

الرجل ذو الظل الأخضر

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
و حين تموت
نحاول الا نموت معك !

ولكن ،
لماذا تموت بعيدا عن الماء
والنيل ملء يديك ؟
لماذا تموت بعيدا عن البرق
والبرق في شفتيك ؟
وأنت وعدت القبائل
برحلة صيف من الجاهلية
وأنت وعدت السلاسل
بنار الزنود القويه
وأنت وعدت المقاتل
بمعركة .. ترجع القادسيه

نرى صوتك الآن ملء الحناجر
زوابع
تلو
زوابع ..
نرى صدرك الآن متراس ثائر
ولا فتة للشوارع
نراك
نراك

طويلا
.. كسيلة في الصعيد
جميلا
.. كمصنع صهر الحديد
وحرا ..
كنافذة في قطار بعيد ..

ولست نبيا ،
ولكن ظلك أخضر

أتذكر ؟

كيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتي
أخضر
أخضر
أخضر ..

أتذكر وجهي القديم ؟
لقد كان وجهي يحنط في متحف انجليزي
ويسقط في الجامع الاموي
متى يا رفيقي ؟
متى يا عزيزي ؟
متى نشترى صيدليه
بجرح الحسين .. ومجد اميئه
ونبعث في سد اسوان خبزا وماء
ومليون كيلواط من الكهرباء ؟

أتذكر ؟

كانت حضارتنا بدويا جميل
يحاول ان يدرس الكيمياء
ويحلم تحت ظلال النخيل
بطائرة .. وبعشر نساء
ولست نبيا
ولكن ظلك أخضر ..

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
و حين تموت
نحاول الا نكون معك
ف فوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل ماء جديد
وأنت ترانا
نسير
نسير
نسير ..

محمود درويش

مرثية الفارس

- ١ -

مهرجان الموت في الذروة ، عمّان استحالت
فيه تابوتا وقبرا

والطواغيت سكارى مننشون
بالذي فاض به بحر الجنون
فشباك الصيد ملأى

الف مذبح والفان والآف الا هل من مزيد
هات يا بحر الجنون

شهوة الموت تالفت ، هات ، والمائدة امتدت

وخمر الدم تحييم وهذا اليوم عيد
هات من صيدك يا بحر فهذا اليوم عيد اي عيد

في احتدام الدم والنار وطفيان الجنون
بسط الفادي نبي الحب كفيه علينا
وافتدانا

(آه ما اغلى الفداء !)

واشترانا

(آه ما اغلى الثمن !)

وعلى وخز مسامير الالم

وعلى وخز سكاكين العياء

اسند الرأس وارخى هذب جفنيه ونام
وبعينيه روى الحب واحلام السلام

- ٢ -

آه ما آن له ان يترجّل !

والتوت فوق اساهها الفرس الثكلي وتاهت مقتلها

في الخضم الآدمي الهادر المسحوق ، من يفدي فتاهها
من يفك الفارس الغالي المكبل
من اسار الموت -

من يرجعه العاشق المدنف للصهوة للساحة للراية
من يرجعه ؟
والتوت فوق اساهها الفرس الثكلي وعرت حزنها
آها فآها :

من يفك الفارس الغالي المكبل
آه ما آن ان يترجّل

قالت الريح : سيأتي
موته الميلاد ، لا بد سيأتي
وتصادى صوتها الوائق في كل مدى

في ربي مكة دوى

في رحاب القادسيّة

في ضفاف النيل في اليرموك في القدس السيّه

في ربي الاندلس الخضراء في حطين دوى :

موته الميلاد لا بد سيأتي

في يديه الشمس - ذات الشمس - في

مقلتيه الوجد - ذات الوجد - والعشق المعني

من جراح الارض يأتي

من سنين القحط يأتي

من رماد الموت يأتي

موته الميلاد لا بد سيأتي

فدوى طوقان

للاوقت للبكاء

مقروحة العينين ، تسترسل في الرناء
تنكث بالعود على التربة :
رايتها : الخنساء
ترتي شبابها المستشهدين في الصحراء .
رايتها : اسماء
تبكي ابنها المقتول في الكعبة .
رايتها : شجرة الدر .
ترد خلفها الباب على جثمان نجم الدين
تفلق صدرها على الطعنة والسكين
فالجند في الدلتا
ليس لهم ان ينظروا الى الوراء
او يدفنوا الموتى
الا صبيحة الغد المنتصر الميمون !

... والتين والزيتون ،
وطورسينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رايت يومها سفائن الافرنج
تفوص تحت الموج
وملك الافرنج
يفوص تحت السرج
وراية الافرنج
تفوص ، والسنبك يفري وجهها المعوج
.. وها أنا الآن ارى في غدك المكنون .
صيفا كثيف الوهج
ومدنا ترتجج
وسفنا لم تنج
ونجمة تسقط - فوق حائط المبكى - الى التراب
وراية «العقاب»
ساطعة في الاوج ..

والتين والزيتون
وطورسينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رايت ليلة الثامن والعشرين
من سبتمبر الحزين
رايت في هتاف شعبي الجريح
(رايت خلف الصورة)
وجهك .. يا منصور .
وجه لويس التاسع المأسور في يدي صبيح !
.. رايت في صبيحة الاول من تشرين
جندك .. ياحطين
يبكون ،
لا يدرون ،
ان كل واحد من الماشين ..
فيه .. صلاح الدين !

أمل دنقل

القاهرة

لا وقت للبكاء
فالعلم الذي تنكسينه على سرادق العزاء
منكس في الشاطئ الآخر ، والابناء ..
يستهدون كي يقيموه على .. تبه !
العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة
خيطا من الحب .. وخيطين من الدماء .
العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء .
ومن مناديل وداع الامهات للجنود :
في الشاطئ الآخر .. ملقى في الثرى ..
ينهش فيه الدود
ينهش فيه الدود واليهود
فانخلعي من قلبك المفنود
فها على ابوابك السبعة ، يا طيبة ،
يا طيبة الاسماء
يقعي ابو الهول ، وتقعي امة الاعداء
مجنونة الانياب والرغبة
تشرب من دماء ابنائك قرية .. قربه
تفرش اطفالك في الارض
بساطا للمدركات والاحذية الصلبة
وانت تبكين على الابناء !
تبكين ؟ يا ساقية دائرة ينكسر الحنين
في قلبها ، ونيلك الجاري على خد النجوع
مجرى دموج
ضفاه الاحزان والغربة
تبكين ؟ من تبكين؟
وانت طول العمر تشقين ، وتحصدين
مرارة الخيبة !
وانت طول العمر تبقين ، وتنجبين
مقاتلين . فمقاتلين في الحلبة !

الشمس - هذه التي تأتي من الشرق بلا استحياء -
كيف ترى تمر فوق الضفة الاخرى ..
ولا تجيء مطفاه
والنسمة التي تمر في هبوبها على مخيم الاعداء
كيف ترى نسمة .. فلا تسد الانف ؟
او تحترق الرئة ؟!
وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء
عبرية الاسماء :
كيف نراها دون ان يصيبنا العمى ؟
والعار من امتنا المجزأة ؟
.. والطفلة الصغيرة العذبة
تطلق فوق البيت طيارتها البيضاء
كيف ترى نكتب في كراسة الانشاء
عن بيتها المهذوم فوق الاب .. واللعبة ؟
.. وامي التي تظل في فناء البيت ، منكبه ..

واقع الكاتب العربي في إسرائيل

بقلم محمود درويش

السرية . ونحن لا نستطيع ، حتى الآن ، ان نمارس
ابسط حقوق الانسان ، اعني حق الانسان في التعرف
الى وطنه .

ان وطننا صغير ، صغير كحذاء طفل ، ونحن
محرومون من حرية ان نراه . ونحن لا نستطيع اللقاء بقرائنا
ان كل شعرائنا وكتابنا خاضعون لاوامر الاقامة الاجبارية
العسكرية التي تمنعهم من مغادرة اماكن سكنهم ،
واحيانا تمنعهم من مغادرة بيوتهم منذ غروب الشمس حتى
شروقها . حتى اشعار الحب ، ايها الاصدقاء ، لا يسمح
لنا بنشرها الا بعدما تمر تحت يد الرقيب العسكري .
ولكن صوت الشاعر .. صوت الحرية .. صوت الارض
لا يمكن ان يحبس في زجاجة ، ولا يمكن ان يعتصر كما
لا يمكن اعتصار الظل . واصواتنا هي ظل الارض .

ومن هنا ، اقول اني اشعر بالسعادة . لقد كانت
القسيمة بطاقة الى السجن في بلادي ، ولكنها الآن بطاقة
حب الى قلوبكم . ولقد منحتموني من الحب ما يجعلني
اطمئن الى اني سلكت الطريق الصحيح ، ودفعت
الضريبة التي لا بد من دفعها لكي اكون جديرا بضم
صوتي الى نشيدكم الرائع . لا . ليست الجائزة التي
منحتموني اياها امس باقة زهر على قبر ضائع ، ولكنها
باقة زهر لميلاد شعبي المتجدد . لقد قتل شعبي كثيرا ..
سنة بعد سنة .. مجزرة وراء مجزرة ، ولكنه دائما
يهب من الانقاض واقفا ، وقد تعلم كيف يمارس حريته
الوحيدة .. حرية اختيار الموت في سبيل الحياة .
والمناضلون - وحدهم - قادرون دائما على تغيير المفاهيم .
وهكذا يصبح مفهوم الموت - مفهوم الحياة .

ونحن جزء من هذا الشعب الذي يخدش وجه
الموت . ان انتماءنا ليس وجهة نظر وليس رأيا للمناقشة .
انه حقيقة تاريخية حاولت الصهيونية - ولا تزال -
تشويهها . ولكن كل محاولات ترويضنا وتدجيننا باءت

ايها الاصدقاء المحترمون (x) ..

اسمحوا لي ان اعلن هنا اني اشعر بالسعادة . اني
اتكلم بصفة شخصية ، ولكنني قد عبر عن مشاعر زملائي
الكتاب والشعراء العرب المضطهدين في اسرائيل، والذين
يدافعون عن حقهم في التنفس وعن حق شعبهم في الحياة
.. وظهورهم الى الحائط . ان المعركة التي نخوضها في
بلادنا هي معركة الانسان المسحوق الذي يرفض الاعتراف
بالموت . كل قوى التقدم في العالم تعلن تضامنها مع
الشعوب العربية ، ومن بينها الشعب العربي الفلسطيني،
في كفاحها العادل ضد العدوان الاسرائيلي على اراضيها
وتاريخها وحقوقها . ولكن هذا الرأي العام العالمي لا يعرف
كثيرا عن البقية الباقية من الشعب العربي الفلسطيني التي
تعيش في اسرائيل وتتعرض لمختلف اشكال القهر
والاضطهاد منذ اكثر من عشرين سنة . وانتم تعرفون ،
ايها الاصدقاء ، ان الصهيونية في الممارسة اعتمدت
على شعارين اساسيين لتحقيق اهدافها . هذان الشعاران
هما : احتلال الارض ، واحتلال العمل . وهكذا ، تراوح
منذ البداية جانبا الاضطهاد الذي يتعرض له الانسان
العربي في اسرائيل !

الاضهاد القومي ، والاضطهاد الطبقي

ونحن هنا في مؤتمر كتاب . وهذا يستدعي مني
ان الفت نظر الكتاب الاسيويين - الافريقيين الى واقع
الكاتب العربي المقيم في اسرائيل ، هذا الكاتب الذي كان
يشعر بالمرارة المشروعة من نجاح السلطة الاسرائيلية في
حصر صوته في مكان ضيق . ان اجمل اعمالنا الادبية
كتبت في السجون .. في السجون السياسية وفي
السجون المعنوية .. في السجون العلنية وفي السجون

(x) كلمة القاها الشاعر في مؤتمر نيودلهي للكتاب الافريقيين

الاسيويين .

بالفشل . ونحن نقول دائما ان الموقف الذي تتخذه السلطة الاسرائيلية من المواطن العربي في اسرائيل هو المحسك الحقيقي لنواياها فيما يتعلق بمستقبلها في الشرق العربي . فاذا كانت هذه السلطة قد فشلت في التوصل الى سلام مع العربي المقيم في اسرائيل ، فليس من حقها - خلقيا - ان تتظاهر بالطموح الى السلام مع دول !. لقد صنعت منا برهانا عميق المنطق والدلالة على حقيقة نواياها .

واننا نشعر بالاهانة لاننا مضطرون الى الاعلان دائما اننا لسنا شوفينيين . هذه هي التهمة التي توجهها اليها السلطة التي تشكل مركز الشوفينية والتعصب القومي في الشرق الاوسط ، واحد مراكز العنصرية في العالم . ان القاتل هنا يتظاهر بالبكاء . وطيارو الفانتوم الذين يقتلون الاطفال العرب ويهدمون المصانع العربية يتظاهرون بالبكاء . وجنرالات العدوان يتظاهرون بالبكاء . لقد اصبح التظاهر بالبكاء جواز سفر الحكام الاسرائيليين الى الراي العام العالمي . ومن المؤسف ، انهم استطاعوا تضليل بعض اوساط هذا الراي العام فصدقهم . . وصدق انهم يريدون السلام .

ونحن ، لا نبارز هذا الاسلوب الخبيث بالطريقة ذاتها . اننا لا نحتكم الى الاساطير القديمة لنبرر شرعية وجودنا وحقنا . اننا نحتكم الى الواقع والى مبادئ العدل . والحقيقة السهلة هي ان الاديب العربي في اسرائيل يدافع عن كرامته وعن كرامة شعبه ، ويحافظ على طابعه القومي دون ان يصطدم ذلك مع موقفه الانساني . نحن لسنا مذنبين لاننا نحمل بطاقة هوية اسرائيلية . ان منحنا هذه البطاقة ليس مئة وليس صدقة . لقد اخترنا البقاء في وطننا . ومن يسمح لنا بالاستمرار انما يفعل ذلك مرغما . . لاننا صامدون . وهذا وطننا ، لاننا ولدنا فيه . فهل نحن شوفينيون لاننا نريد البقاء في وطننا ؟ وهل نحن شوفينيون لاننا نقول ان السلام والعدوان لا يشكلان معادلة سليمة ؟ وهل نحن شوفينيون اذا قلنا ان السلام مفهوم يختلف عن مفهوم الاستسلام ؟

اننا نؤمن بامكانية ان يعيش العرب واليهود معا ، فالتاريخ العربي لم يعرف العداء لليهود . ولكن لماذا لم تتحقق هذه الامكانية ؟ لان الصهيونية - بمساندة الامبريالية هي التي تريد فلسطين بدون عرب . وهي لا تعترف ، حتى مجرد اعتراف شكلي ، بوجود الشعب العربي الفلسطيني .

لسنا شوفينيين . نحن ضحايا الشوفينية ، ولكننا من الناحية الاخرى لا نأخذ الحكمة من الجلاد الذي كان ضحية النازية ، ولم يتعلم من هذه التجربة القاسية الا تقليد قاتله في قتل الآخرين . وهنا ، اسمحوا لي ان اشدد بمواقف بعض العناصر والقوى الاسرائيلية وعلى

رأسها الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، التي تحارب هذه الحكمة القابلة ، وترى ان الاعتراف الصريح والعملي بحق الشعب العربي الفلسطيني في تقرير مصيره الحر هو وحده الذي سيحرر الشعب اليهودي من كارثة قومية يقوده اليها حكام اسرائيل . ان المصالح الحقيقية للشعوب لا تتناقض ، واذا بدا هنالك تناقض ، فان ذلك يشير الى وجود خطأ فادح . وحكومة اسرائيل تتركب اخطاء مميتة بحق شعبها قبل كل شيء ، باغتصابها حقوق الآخرين .

هذا هو وجهنا الحقيقي . . هذا هو ضميرنا . واننا نجد في بلادنا صعوبة فائقة في تطهير وجوهنا من الزيف ، ونجد صعوبة في الكلام . . ولكننا نتكلم وندفع ثمن الكلام . ان اشعار السجون قد وصلت اليكم ، ايها الاصدقاء الاعزاء ، وهذا اللقاء ذو الجمال اللاذع يهبنا طاقة هائلة على الصمود ، ويشكل برهانا عميق المنطق والحيوية على هزيمة السلطان امام القصيدة . لقد اعطينا فأسا كبيرة فتحنا بها طاقة في الزنزانة التي اصبحت عارية امام الشمس والعيون . شكرا لكم ايها الاصدقاء . . اننا اكثر من اصدقاء واكثر من حلفاء . نحن اجزاء تكمل بعضها . وسنشعر بعد الان بمزيد من الثقة ما دمتم معنا . ان عذابنا ليس بلا نتيجة ، واجراسنا ليست مختنقة ما دمتم معنا ، اننا نرحف معكم في كل مكان . . في غابات افريقيا المستيقظة وفي سهوب اسيا المنطلقة . لا اسماء لنا ، وماذا يهم الاسم !. نحن رموز . . نحن صوت . . نحن قضية . والسكين التي تفوس في لحم واحد منا تثيرنا جميعا . ومن حسن حظنا ان ابناء ثورة اكتوبر معنا . . ابناء الثورة التي غيرت مناخ الكرة الارضية ومزاجها . يسعدنا كثيرا اننا اصدقاء ايها الاصدقاء السوفييت .

ومن حسن حظنا ان اروع الاساطير معنا . اساطير تمشي على اقدام ، اساطير ابطالها بشر . ان الفيتناميين معنا . شكرا لكم ايها الاصدقاء الفيتناميون لانكم اصدقاءنا ومن حسن حظنا اننا هنا في ضيافة اصدقاءنا الكتاب الهنود على ارض الهند العريقة . . الهند التي تجدد نفسها . . شكرا لكم ، وارجو ان تنقلوا اعمق مشاعر الامتنان الى شعبكم والى رئيسة الوزراء السيدة اللطيفة انديرا غاندي .

ومن حسن حظنا ان كل واحد منكم معنا . . كلنا معنا ونحن بدون اسماء . نحن اوركسترا واحدة يعزف كل واحد منا فيها على آتية الصفيرة ، فلنضع لحمننا على الاوتار . ان صوت اللحم هو الذي يفني !

محمود درويش

وقائع المؤتمر الرابع لكتاب آسيا وأفريقيا التزام الكاتب والتقليد والتجديد

عام ١٩٦٩ : الشاعر العربي من فلسطين المحتلة محمود درويش، والكاتب الإفريقي المناضل من جنوب إفريقيا اليكسي لاجوما ، والروائي الفيتنامي توهومي ، وعن عام ١٩٧٠ : شاعرة الشعب السوفييتية زولفيا ، والشاعر الهندي باخشان ، والزعيم والشاعر الانجولي أجستينو نيتو .

ولا يتسع المجال هنا للحديث عن كل هؤلاء الكتاب الذين يستحقون ان يخصص لهم مقال بأكمله . لذا سنكتفي هنا بذكر أبيات لهم ربما دفعت القارئ الى زيادة معرفتهم ، يقول محمود درويش :

((يا سادتي حولتم بلادنا مقابر
زرعتم الرصاص في رؤوسنا ، نظمتم المجازر
يا سادتي ، لا شيء هكذا يمر
دونما حساب

كل ما صنعتم بشعبنا مسجل على الدفاتر)) .

ويقول اليكسي لاجوما في معرض حديثه عن الادب والحياة :
«ان المرء لا يستطيع ان يفصل بين الادب والحياة ، بينه وبين المعاناة الانسانية . وأنا عندما اكتب في عمل من اعماله ان الفقراء في جنوب إفريقيا يضطرون الى شراء الماء ذاته من مستقليهم ، فاني افعل ذلك بأمل ان يتأثر قارئ كتابي الى الحد الذي يجعله يفعل شيئاً حيال أولئك اللصوص الذين حولوا بلادي الى قفر مادي وثقافي بالنسبة للسواد الأعظم من السكان) .
وكتب توهومي هذه الابيات :

((لقد ربطت بين قلبي وقلوب سائر الاحياء
حتى ينطلق حبي واياها مع الرياح
الاربعة)) .

اما زولفيا فقالت في «رثاء حامد» :

((طارد الربيع بعيدا ايام الشتاء
وأطلق صوت نفيه العالي يدي
ثم انطلق الربيع باحثا عنك

وهو يدندن بأغنيته المفضلة في خفوت))

ويقول باخشان :

((انت شاعر اذن ؟

كم يجدر بك ، ما دمت كذلك

لا ان تقترب من زهرة اللوتس فحسب ،

ولا ان تلمسها فحسب ،

اجتمع المؤتمر الرابع للكتاب الافرو اسيويين في نيودلهي ، عاصمة الهند بلد غاندي ، وطاقور ، ونهرو فيما بين ١٧ و ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ . وكان لاجتماعه هذا اهمية خاصة ، نظرا للظروف السياسية والاجتماعية التي تعيشها قاراتنا . مما فرض موضوعين لا ينكر دورهما احد عامة ، ومن يعيش في بلد من بلدان آسيا وأفريقيا خاصة . اولهما : التقليد والتجديد ، وثانيهما التزام الكاتب الافرو اسيوي بقضايا بلده وقضايا العصر .

ولقد لبى الدعوة الى هذا المؤتمر عدد كبير من البلدان ، منهم من بعث بمندوب او مندوبين ، ومنهم من ارسل مراقبا يتتبع اعمال المؤتمر . اشترك في المؤتمر كل من :

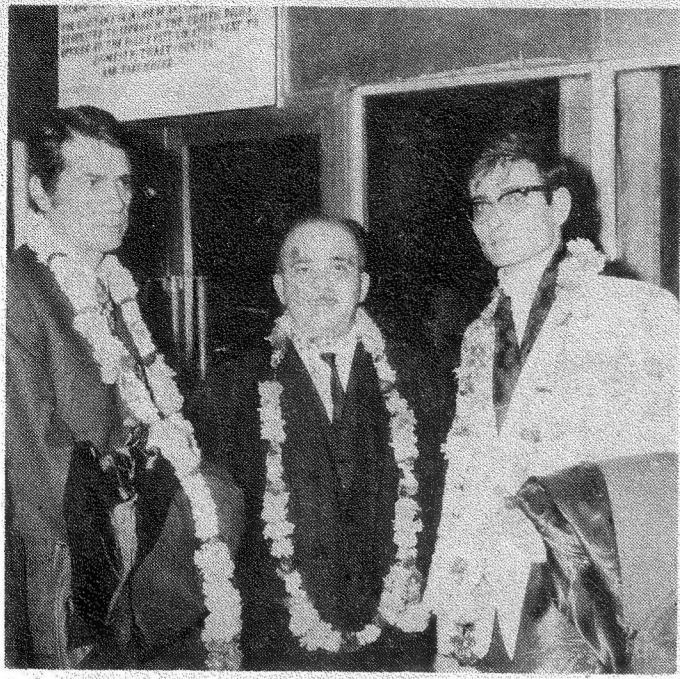
الجزائر - البحرين - سيلان - كونغو برازافيل - داهومي - جامبيا - غينيا بيساو - غانا - اليابان - كينيا - لبنان - مدغشقر - مالي - موريتانيا - منغوليا - مراكش - موزمبيق - فلسطين - السنغال - الصومال - جنوب إفريقيا - السودان - سوريا - تنزانيا - تركيا - الجمهورية العربية المتحدة - قوتلا العليا - الاتحاد السوفييتي - فينتام الجنوبية - زامبيا - الهند .

اما البلدان والهيئات التي ارسلت مراقبين فهي :

استراليا - المنظمة العربية للتربية والثقافة والتعليم - بلغاريا - تشيكوسلوفاكيا - هنغاريا - جمهورية المانيا الديمقراطية - باكستان الشرقية - الجمهورية العربية المتحدة - الاتحاد السوفييتي - مجلس السلام العالمي - يوغوسلافيا .

استقبلت الوفود على ارض الهند ، البلد المضيف العريق ، بحفاوة بالغة . ولم يدخر الكتاب الهنود جهدا لكي يوفرُوا لأعضاء المؤتمر اقامة مريحة ومفيدة في آن واحد . مما ساعد الى حد كبير على نجاح المؤتمر . ولكي يتمكن الاعضاء من الاضطلاع بمهامهم والوصول الى نتائج ايجابية فعالة ، قسموا انفسهم الى لجان اربع : ١- لجنة صياغة البيان العام ، ٢- اللجنة السياسية ، ٣- اللجنة الثقافية ، ٤- اللجنة التنظيمية .

افتتح المؤتمر ، وكان لقاء بين كتاب جاءوا من بلدان مختلفة ، ليؤكدوا عظمة القارتين العريقتين العظيمتين آسيا وأفريقيا ، تحديهما آمال واحدة في بلوغ هدف واحد نبيل . وفي مساء يوم الافتتاح ، اعربت الهند عن تقديرها للادب والادباء ، عندما جاءت رئيسة وزرائها السيدة انديرا غاندي لتسلم جائزة لوتس للفائزين بها : عن



في مطار نيودلهي
محمود درويش - سهيل أدريس - معين بسييسو

الى بعثها في اطار العصر الحديث .

- وتقرير وتوصيات بشأن الاشكال الجديدة ومضمون الاعمال
الخلافة للكتاب الافريقيين الاسيويين ودورهم في ثورات التحرر الوطني
والديمقراطية والتقدم . وبشأن التقاليد والتجديد .
- وقرارات وتوصيات تنظيمية .

اشار الكتاب الى ان الادب «المتروم» ، و«الفن للفن» وجدا
قديميا في الادب . وراوا اتخاذ الادب سلاحا للتحرر ، واعادة تقييم
الماضي وثرواته . وتقييم الماضي لا يعني الاحتفاظ بكل ما فيه ، بل
الاحتفاظ بما يعين على التقدم في سبيل تغيير الانبئة السياسية
والاجتماعية والثقافية تغييرا مفيدا ، اخذا في اعتباره الحياة المصرية
المعقدة المليئة بالتناقضات . لا بد اذن من الاستناد الى التراث
القومي ، مع مساهمة ركب الحياة المتقدم دوما . واكد الكتاب اهمية
الربط بين الثقافة القومية والنزعات الانسانية الجديدة التي ستتشأ
حتما عن عالم الغد ، ومساعدة الادب الشاب على اختيار المراحل
الشاقة بتشجيع التبادل الثقافي ، وتلقي العلم من الاسلاف ، والتأثير
على الآخرين والتأثر بهم . كما فطنوا الى خطورة الشكل الواحد ،
والرتابة في الادب ، واشار الموضوعات الطليعية الزائفة .

وترجموا كل هذا في توصيات جاء فيها :

١ - «نوصي الكاتب بان يستمد من الماضي - خاصة في القصائد
المحمية - القوى اللازمة لاسترداد قدرتنا على الابتكار ، وصور الماضي
الغنية ، تلك التي سنضيفها الى صور معاصرنا . لا بد من المزج
والادماج .

وعلى كتاب آسيا وافريقيا ان يدعوا بجانب القضايا السياسية،
الى عقد مؤتمرات قومية او محلية تجمع القصائد المحمية التي يمكن
ان تفيدها في حياتنا الحديثة ، على ان تترجم الى لغات مختلفة حتى
تلقى افضل تقدير .

بل ان تخوض في وحولها وتشقى » .
ويقول اجستينو بنيتو اذ يتحدث عن وطنه الكبير افريقيا :
«اماه ، علمتني ،
ككل ام سوداء يرحل ابنها
كيف انتظر وآمل ،
كما تعلمت انت في ايامك المربرة ،
لكن الحياة
قتلت ذلك الامل الصوفي في صدري
فلست انا الذي انتظر
بل انا الذي ينتظر
ونحن الامل ، نحن اطفالك
نسبر نحو عقيدة تستطيع ان نفذي الحياة
عند ابنائك الباحثين عن الحياة » .

ويجدر بنا ان نقف لحظة عند الشاعر العربي الذي فاز بالجائزة،
محمود درويش ، وان كان لا يحتاج في الواقع الى تعريف . لقد ظهرت
له عدة مجموعات شعرية هي «اوراق الزيتون» ، و«عاشق مسن
فلسطين» ، و«آخر الليل» ، و«العصافير تموت في الجليل» . وجل
شعره مكرس لمأساة شعبه . يقول شاعرنا ان الذنب تأثر بهم اكثر من
غيرهم وشاركوا في تكوينه شعراء الحرية والمقاومة امثال بول ابلوار،
ولوي آراجون ، ونظم حكمت ، ولوركا ، وبابلو نيرودا ، وأنه ، في
الوقت ذاته ، يحاول الافادة من التيارات الاخرى في الشعر العربي
الحديث ، وقد تربى على الشعر العربي القديم ، خاصة شعر المتنبي
وابي فراس ، ويجب بشكل خاص شعر الصعاليك . اما على المستوى
الفلسطيني ، فانه يعتبر نفسه امتدادا للشعر العربي الفلسطيني ،
خاصة شعر ابي سلمى ، وعبد الرحيم محمود . والحركة الشعرية التي
ينسب اليها ، على اية حال ، جزء لا يتجزأ من حركة الشعر العربي
المعاصرة .

في شعر محمود درويش غنائية الطائر الاسير الجريح ، فهسي
غنائية متوهجة غضبي ، نابضة بالنقمة والالم ، تستشرف «الطفولة
الانسانية الضائعة» ، ويغلب عليها في بحثها ذلك احساس قوي بصراع
الحياة مع الموت . وهو يعتمد في تعبيره الشعري على الرمز والاسطورة
وتأثره واضح بأساطير العالم القديم كلها . ويقول عن شعره :

«تجاوز همومي الشعرية قضايا وطني . فانا احاول العثور على
وحدة العالم . لكنني ارى ان العالم يبدأ من بيتي . اكتب عن الانسان
المعذب في كل مكان ، وانا شديد الالتحام ، وجدانيا ، وادبيا ،
وسياسيا ، بالوطن العربي الكبير » .

اعمال المؤتمر

وتبلورت اعمال المؤتمر في بيان عام ، القى في الجلسة الختامية،
واشتمل على قرارات سياسية ، وثقافية ، وتنظيمية :
- قرار بشأن الهند الصينية وصد العدوان الامريكي على
فيتنام ، ولاوس ، وكمبوديا .
- وقرار بشأن العدوان الاسرائيلي الامبريالي على البلاد
العربية .
- وقرار بشأن تصفية النظم الاستعمارية والعنصرية في افريقيا
الجنوبية والمستعمرات البرتغالية .

- وتوصيات بشأن الكتاب الافريقيين الاسيويين ودور وسائل
الاعلام الجماهيرية في الزيادة من فاعلية الكفاح لصالح الشعوب .
وبشأن الروابط الثقافية بين البلاد الافريقية الاسيوية والحاجة

٢ - فيما يتعلق بالتقاليد والتجديد ، نوضح أولا :
ان التقاليد لا تعني التاريخ ، وان التجديد لا يعني الجديد .
تستبعد التقاليد بعض ملامح الماضي ، بعكس التاريخ . والتاريخ
جامد لكن التقاليد ترتبط بالحياة .
الجديد لا يستقر ويمكن ان يختفي بسرعة مثل البدعة ولا يعد
جزءا من التقاليد .
لكن التجديد اكثر استقرارا ويمكن ان يفضي الى التقاليد
وغالبا ما يشريها .

يضع التجديد الادب امام مشاكل عديدة :

- ضياع المضمون (الانفعال ، الاحساس)

- تغيير الشكل ، والاسلوب .

- توافق الواقع والثورة توافقا نافعا .

- الخصائص الفردية في الثورة .

(الكتاب الموهوبون ، المقبريات الفردية)

وبالتالي توجد عناصر عرضية كثيرة .

ان الثورة الحقيقية تتطلب التجديد ، واسلوبا جديدا فسي
العمل ، او مجموعة من الافكار الجديدة التي لا تلمس دائما .
نرى اذن ان العلاقة بين التقاليد والتجديد علاقة معقدة ، لكن
لا بد لنا من مواجهتها .

علينا اذن ان نحسب حساب تقاليدنا ، والجزء الهام من التراث
القومي لكل بلد من بلداننا وطابعه الخاص . ومن ثم يزداد الكتاب
الافروآسيويون ارتباطا بشعوبهم ومشاركة لهم .

وعبنا نحاول اكتساب العالية بمؤلفات تفتقر الى الدعائم
القومية ، واهتمنا بالنقل ، وهو يخلو حتما من الطعم واللون .

على الكاتب الافروآسيوي ان يكون اصيلا ، أولا ، وبدا تفتتح
امامه ابواب العالية .

عليه ان يبدأ عمليا - ولن نذكر الا بعض الامثلة - بالقصص
الشعبي والمسرح المرتجل عند الفلاحين ، والقصائد الملحمية
القديمة ، الخ .

على الادب ان يمد جذوره العميقة الى مختلف الاشكال الواردة
في تقاليدنا : القصيدة الملحمية ، والفولكلورية ، عامة حتى يقاوم
الميل الى الشكل الواحد ، ذلك الميل الذي يحاول الاستعمار الجديد
ان يفرسه . علينا ان نبعد الاشكال الادبية الجديدة ، بادئين من
تقاليدنا .

في ختام هذا التقرير ، ولا شك انه ناقص لان الامر لا يتعلق
بمناقشة رسالة ما ، بل يتعلق بحصيلة افكار قدمها كتاب كثيرون
اعضاء في هذا المؤتمر يمكن ان نقول ان موضوعي المناقشة يكمل احدهما
الآخر في انسجام تام .

لم يعد في مقدور الكاتب الافروآسيوي ان يرتاح لادب عايت لا
ياتي بشيء ايجابي للمجتمع والانسانية . لن يستبعد الكاتب الماضي
كلية ، لكن سيعمقه ، ويستمد منه اصالة ثقافته ، والامثلة الرائعة
الدالة على ما وصل اليه الاقدمون ، وسوف يضع كل هذه الثروة
في خدمة العالم الحديث وبناء المستقبل ، متطلعا الى عالم يسوده
السلام ، والعدل ، والديمقراطية ، والتقدم .

ونظرا للدور الاساسي الذي يتحتم على الادب ان يلعبه في بلدان
آسيا وافريقيا لكي يحطم سيطرة الامبريالية والاستعمار الجديد على
الثقافة في قارتي آسيا وافريقيا ،

ونظرا للثروة الاكيدة المتمثلة في التقاليد ، والفولكلور ، والتقدم
الحالي والمستقبل لقارتنا ،

يوصي المؤتمر الرابع لكتاب آسيا وافريقيا المنعقد في نيودلهي
من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ ، كل اتحادات الكتاب بمزيد من الاستناد

الى ثقافتهم القومية ، آخذين في اعتبارهم ظروف الحياة الجديدة
الناجمة عن التقدم وكفاح الشعوب ، ودعوة مؤتمرات دورية ، قومية
واقليمية ، الى الانعقاد خلال الثلاث سنوات القادمة ، لجمع كل قيم
تراثهم الثقافي ،

ويطلب من المكتب الدائم ان يجمع كافة هذه الاكتشافات وينشرها
على مختلف المستويات .

ويوصي بزيادة اليقظة في مواجهة الاستعمار الجديد ، والرجعية
المحلية التي تحاول ، من خلال الثقافة المبتذلة الواسعة النطاق ان
نوهن من عزيمتنا على ان نرفى الى مستوى الحاجات التي تتطلبها
تنميتها .

ان هذا الدور يجب ان ينهض به مثقفونا في هذه الفترة الانتقالية
التي تمر بها افريقيا وآسيا .

ابحاث المؤتمر

وردت الى سكرتارية المؤتمر ابحاث مختلفة ربما اتسع المجال لنشر
بعض منها فيما بعد ، وأقيمت في الجلسة الافتتاحية كلمات عبرت عن
آمال ادباء آسيا وافريقيا ، وكان بين المتحدثين العرب : حسين فوزي
رئيس الوفد المصري ، ومحمود درويش ، والشاعر الفلسطيني معين
بسيسو ، وسهيل ادريس الذي قال :

«ان ادباء لبنان قد انضموا الى سائر الادباء العرب في خلق
نتاج تستمد روحه من هذه المأساة (مأساة فلسطين) ، ويصور اشواق
الانسان العربي الجديد الى عالم متحرر من الخوف والعبودية
والعنصرية والعذوان ... وكان طبيعيا ان يصور الادباء العرب اعمال
المقاومة العربية التي انبثقت منذ خمسة اعوام لتتحو عار الهزيمة
وترد للعربي ثقته بنفسه وبقدرته على تحرير ارضه وخلق مجتمعه
الجديد .

«وهكذا فان ادب المقاومة هو الادب الذي يطفى الان على النتاج
العربي المعاصر ولسنا نقصد هذه النزعة على تصور اعمال رجال
المقاومة وحدهم ، بل هي نزعة تتغلغل في كل اثر عربي بصور تملل
المواطن على مختلف المستويات ، ويتخذ اشكال التمرد والرفض وفصح
آفات المجتمع وانتقاد أنظمة الحكم . حتى ان بوسع المؤرخ الادبي ان
يعتبر هذه الفترة من النتاج العربي فترة خصبة ببذور الثورة الاجتماعية
والسياسية والثقافية ، مما يبشر بميلاد ادب ثوري ربما لم تشهد
مثله الفترات السابقة ... ان محمود درويش يحمل في كلماته الامل
بمستقبل الانسان العربي ويبشر بميلاد عالم جديد متحرر وبحدو قافلة
العاملين من اجل التقدم والحياة .

لكن الادباء العرب يستحقون الاهتمام . ومن المؤسف ان قيود
اللفة لا تزال تحول دون الاستماع الى اصواتهم والتعرف على نتاجهم .
وهنا لا بد من ان توجه كل اهتمامنا الى ضرورة كسر هذه القيود واتاحة
الفرصة الكاملة للترجمة والتعريف» .

ودار بيننا وبين الكاتب الجزائري مولود معمري الذي مثل بلاده
في المؤتمر حديث عن التجديد والتقليد بالنسبة للكاتب العربي عامة
والجزائري خاصة . قال مولود معمري :

«التقليد ليس قضية اللفة . وكل جزائري له لفته الام ، وهي
اللهجة التي يتحدث بها . . تنقل اليه هذه اللهجة تقاليده ، بطريقة
طبيعية . لذا ، اذا تغيرت لفته ، لا يعوق سبيل اكتسابه الفلسفة
الجديدة اي شيء ، هذا اذا كان قد هضم تقاليده هضمًا تاما . ويجد
نفسه امام امرين : اما ان تكون اللفة المكتسبة ، اي الفرنسية ، مجرد
اداة لا تترك في الشخصية اثرا عميقا ، واما ان يهضم اللفة المكتسبة
هضمًا تاما . حتى في هذه الحالة ، تصبح اللفة الجديدة وسيلة تشرى
الادب ، هذا اذا كانت اسس شخصية الاديب متينة قوية . ان اللفة
الجديدة تفتح مزيدا من الافاق ، وبعضها مثير جدا للاهتمام . هذا

ولا اعتقد ان قضية التقليد قضية كاملة في المجتمع العربي-الاسلامي. ان القضية الكاملة تتلخص في الآتي : الحضارة الاسلامية حضارة وجدت منذ امد بعيد ، ودخلت - من الناحية التاريخية - مرحلة من التجميد في القرن الرابع عشر تقريبا . ومن ثم كان كل ما فاسى منه الاسلام حتى الان . وتكمن المأساة -لأنها مأساة حق- فيما يلي : عشنا نحن الجزائريين ، مأساة حق منذ ان تعرضنا لالوان شتى من العدوان الاستعماري . لذا ، يتحتم علينا اما ان نتمسك بالتقاليد حفاظا على شخصيتنا - لكن هذه التقاليد لا تتلاءم مع التكنيك - اما ان نسابر العصر الحديث ونفقد شخصيتنا . حاول الجزائريون ، لمدة قرن ونلت ، ان ينسقوا هاتين الميزتين ، اي الفاعلية العصرية ، دون فقدان مكونات الكيان والشخصية . ولقد نجحنا في ذلك عامة ، لكنه كلفنا الكثير .

وربما كانت تجربتنا هذه تجربة مفيدة ، لأنها تعد في العالم العربي - الاسلامي تجربة قصوى . لقد بلغنا في محاولة تغيير المجتمع شأوا لم يلفه اي بلد اخر . ولم تكن هذه التغييرات ذهنية فحسب ، فلقد عاشها الشعب في حياته اليومية ، مما جعل منها تجربة اساسية . وهي التي اضفت على تحررنا - ولقد تم بطريقة قاسية الى حد ما ، لكنها ايجابية من الناحية السياسية - طابعا خاصا .

وتلك القضية تهم ما يقرب من ثلاثة ارباع العالم التي تواجهه حضارة غريبة الطراز ، يمكن ان تتلخص في الحضارة الروسية - الاميركية . وبما انها الشكل الغالب في العالم ، نرى الجماعات الانسانية تنبأها ، او تهضمها ، او تستبعدنها . والسؤال هو : الى اي مدى يمكن استبعادها دون التعرض لخطر الزوال ؟

ان التقاليد الحقيقية لهما تلك التقاليد المفتوحة التي تستطيع ان تهضم العناصر الغريبة بالقدر الذي لا تنكرها هذه التقاليد . لكن هناك تقاليد هي بمثابة سجن يحبس الانسان نفسه فيه اراديا ، سجن يضيّق الافاق ، وربما يقضي الى العقم النام .

باختصار ، توجد «روح» للتقاليد ، و«مظاهر خارجية» للتقاليد . لا بد من الاحتفاظ بالروح ، وتصفية كل ما يتبقى» .

البيان العام

وصدر عن المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين البيان العام التالي :

نحن الكتاب الذين ننتمي الى البلاد الافريقية الاسيوية ، وقد اجتمعنا في مؤتمرنا الرابع ، في نيودلهي ، نسجل بارتياح ان هذا المنبر سوف يبقى علامة هامة من علامات الطريق الذي يشقه ادبنا وسوف يدعم توحيد مثقفينا الخلاقين الذين يعملون في خدمة القضية السامية : قضية تحرر شعوبنا وتقدمها الاجتماعي والثقافي .

ان الفترة التي انقضت منذ عام ١٩٥٦ ، عندما التقينا في عاصمة الهند الرائعة ، قد تميزت بكفاح مستمر الاوار ضد الامبريالية ومن اجل التحرر الوطني . وقد تمخض هذا الكفاح اساسا عن تصفية الحكم الاستعماري المباشر تصفية تكاد تكون كاملة . اما البلاد القليلة التي لم تحقق استقلالها بعد ، فتخوض كفاحا بطوليا ضد السيطرة الاستعمارية . وقد نشأت على انقاض الامبراطوريات الاستعمارية سبعون دولة قومية جديدة .

ان الفنانين التقدميين يسرون في طليعة شعوبهم ، وجنبا الى جنب مع التنمية الاقتصادية التي تحققت للبلاد الحديثة العهد بالاستقلال ، ازدهرت ثقافتها وابتدع فنائها طائفة كبيرة من الاعمال الفنية الممتازة المرموقة المكانة .

ان الحركة المناهضة للاستعمار والامبريالية قد اكتسحت كل القارات في كوكبنا ، وانضوت فيها جماهير غفيرة ما تزال تطرد اتساعا . ولكن الاشكال التي تتخذها هذه الحركة ليست متماثلة في شتى المناطق . ففي بعض البلاد نجدها تتخذ شكل المقاومة الدينامية القائمة

على عدم العنف ، وفي بلاد اخرى نجدها تتخذ شكل الكفاح المسلح ، وقد دخلت طائفة ثالثة من البلاد مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية ، بينما بدأ التحول الى الاشكال الاشتراكية في بعض البلاد .

وتختلف كذلك اشكال بناء الدولة التي اقيمت في المستعمرات واشباه المستعمرات السابقة ، ودرجة استقرار نظمها السياسية . ويعزى ذلك الى الظروف التاريخية والاجتماعية المختلفة التي نشأت فيها تلك النظم . وفي بعض البلاد فان التقاليد الافطاعية والرجعية ، والقائمة على الخرافة والتضليل ، تعوق تدعيم القوى المناهضة للامبريالية ، بينما نجد في بعض البلاد الاخرى التي قطعت مرحلة من التقدم الاقتصادي ان التناقضات الاجتماعية تزداد حدة لا تحاول الاقلية المستقلة من استخدام سلطتها لخدمة مصالحها الخاصة .

ولا شك ان لذلك اثره المباشر على فكر المثقفين الافريقيين-الاسيويين ووجدانهم ، كما ينعكس صدها في اعمالهم الخلافة . ان الكتاب في البلاد النامية ينقلبون اليوم على الحواجز التي اصبحت بينهم وبين ابناء شعوبهم على اثر الحكم الاستعماري في الماضي القريب ، عندما كانت تمار ابداعهم الخلا لا تصل الى الاغلبية من مواطنيهم .

ونحن نرى انه على الرغم من اوجه الاختلاف التي توجد في داخل ما يسمى ب «العالم الثالث» ، فان هناك الكثير من اوجه التشابه بين هذه البلاد لأنها جميعا ما تزال تواجه الامبريالية كمدو رئيسي يقف امام حركات تحررها الوطني ، وهو العدو الذي يجب علينا ان نهزمه في نضال شاق وطويل الامد . اننا نعرف ان الامبريالية تفيد من اي خلاف (سواء كان نزاعا على الحدود ، او نزعات قبلية ، او انشقاقات دينية . الخ) حتى تنفذ الى داخل صفوفنا . ان عملاء الامبريالية ، بانماطهم المختلفة ، اما بوصفهم رجعيين سافرة وجوهم ، واما تحت اقنعة «الثوريين» لا يألون جهدا في ان يمرقوا العمل الموحد ضد الامبريالية . ويدرك الامبرياليون حقيقة ان وحدة القوى الديمقراطية التقدمية تهدد وجودهم في الصميم ولذلك فانهم يحاولون بلا تورع ان يقوضوا وحدتنا . ان الردة التي حدثت في بعض البلدان من جراء التفريط في وحدة القوى الديمقراطية والتقدمية ، وقد استغلها الاستعمار المتربص ، لقمينة بان تستحث قوى التقدم لكي تصون انجازاتها ووحدتها .

ان الامبريالية العالمية ، وعلى راسها امبريالية الولايات المتحدة الاميركية ، قد حازت في جنوبي شرق آسيا وفي غرب آسيا ان تسحق قوى الاشتراكية والحركات التحررية بالتدخل المسلح الفاشم . ولكن عتاد الحرب الاميركي قد وحلت عجلاته في ارض فيتنام بفضل المقاومة البطولية التي ابداءها شعب فيتنام الذي يتلقى عونا كبيرا ماديا ومعنويا من كل القوى الثورية والتقدمية ومن البلاد الاشتراكية .

ان المصالح الاحتكارية للولايات المتحدة الاميركية اذ ترفض قبول الامر الواقع الذي ينطق بفشلها ، تشن هجوما عسكريا على لاوس وكمبوديا وتخرب بكل الوسائل تسوية المشكلة الفيتنامية تسوية عادلة .

ولكنه قد اتضح للعيان ان هذه المفامرة من مغامرات الامبريالية الاميركية مقضى عليها بالفشل .

وقد ثبت ايضا ان اهداف المعتدين الامبرياليين الاسرائيليين ضد البلاد العربية قد فشلت ، نتيجة لتصميم الشعوب العربية ، وتاكيد مقاومة الشعب الفلسطيني باعتبارها حركة تحرر وطني مشروعة وجزءا من النضال العالمي ضد الامبريالية .

وقد ازدادت النظم التقدمية في المنطقة ، وبخاصة في السودان وليبيا والصومال ، ثباتا وتدعيا .

ان حرب العدوان الاسرائيلية ، وسياستها التوسعية واستغزازاتها التي تساندها الامبريالية الاميركية ، قد وجدت طريقا مسدودا ،

وانكشف القناع عن الصهيونية باعتبارها ايديولوجية رجعية ، وتهديدا لحركة التحرر الوطني ، وتخوض الشعوب العربية المناضلة كفاحا عادلا من اجل الانسحاب الكامل للقوات الاسرائيلية من الاراضى العربية ، واستعادة حقوق الشعب الفلسطيني المشروعة في تقرير مصيره على ارض وطنه ، ويخوض الكتاب العرب ، ومن بينهم الكتاب العرب في اسرائيل ، جنبا الى جنب مع شعبهم العربي كفاحا عنيذا من اجل الحرية .

لقد خاضت شعوب انجولا وموزمبيق وغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر وبرنسيب كفاحا مسلحا ظافرا ضد الاستعماريين البرتغاليين لعدة سنوات وعلى الرغم من تفوق الجيش البرتغالي في الاسلحة . وعلى الرغم من مساندة منظمة حلف شمال الاطلسي له فانه اعجز من ان يطفى جذوة حرب التحرير الوطني . ان انهيار الامبراطورية الاستعمارية البرتغالية محتوم لا شك فيه .

ولن يستكمل تحرر افريقيا بينما تظل بعض اراضيها تحت حكم نظم عسكرية تمثل اسوأ انماط الحكم الاستعماري . ان السيطرة الارهابية التي تمارسها الاقلية «البيضاء» على الشعوب الافريقية في روديسيا وجمهورية جنوب افريقيا تعتبر تحديا للانسانية .

ان مطالب زيمبابوي وناميبيا في تحقيق السيادة الوطنية لا يمكن انكارها . والتأييد الشائن الذي تقدمه الدوائر الحاكمة في بريطانيا لنظام سميت العنصري غير الشرعي شهادة على استهتارها المطلق بالقانون الدولي ، ونحن ندين ادانة كاملة البلاد التي تتعاون في الميادين السياسية والاقتصادية والعسكرية وغيرها من الميادين مع النظم العنصرية في افريقيا الجنوبية .

ونؤيد كفاح شعب اوكرانيا ضد القاعدة العسكرية الاميركية القائمة على ارضه ، كما نؤيد عودة اوكرانيا فورا الى الوطن الام اليابان ، وتصفية كل الاسلحة والقواعد النووية فيها .

لقد اثبت العالم الاشتراكي انه حليف طبيعي يعتمد عليه كل حركات التحرر الوطني وكل الذين يقفون في وجه الاستعمار والاستعمار الجديد . ولذلك فان الامبريالية تحاول ان تبت بذور الشرقة بين البلاد الاشتراكية وحركات التحرر الوطني ، وتحاول ان تسيء الى الانجازات الاشتراكية في اعين شعوب اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

اننا نقف ضد ادخال الاسلحة في مناطق التوتر المختلفة في اسيا وافريقيا والشرق الاوسط ، حتى يقاتل الاسيويون اخوانهم الاسيويين ، والافريقيون اخوانهم الافريقيين .

ان حروب التحرر الوطني حق لا نزاع فيه للشعوب المقهورة ، ومن واجباتها المقدسة . وفي الوقت نفسه نعتقد ان المنازعات الدولية يمكن ان تسوى بوسائل سلمية ، وان الحدود التاريخية المعترف بها لا ينبغي ان تغير باستخدام القوة او التهديد باستخدامها .

ولتنمية وتدعيم هذه المبادئ الانسانية الجديدة ، فاننا نضع آمالنا في منظمة الامم المتحدة ، ونطالب بتدعيمها بتوسيع عضويتها على النطاق العالمي كله .

لقد وجد الامبرياليون انفسهم عاجزين عن الوصول الى اهدافهم بالقوة المسلحة ، ومن ثم فانهم يمارسون الضغط على شعوبنا باتخاذ اساليب الاستعمار الثقافي بكل اشكالها وصورها ، ويحاولون القيام بعملية تخريب ايديولوجية وثقافية . ان النظريات التي بروج لها الاستعمار الجديد تتراوح بين تأكيد عبثية العالم وفقدانه للمعنى ، واستحالة التواصل بين الناس ، وبين القاء الاضواء على الجوانب الرجعية المتخلفة نتيجة القهر الاستعماري نفسه والترسبة في تقاليدنا .

كما يتخذ الاستعمار الثقافي الجديد شكل التسلل الى اجهزة

التعليم والثقافة في بلادنا ، لمحاولة الانحراف بها الى اهداف تخدم القوى الامبريالية والرجعية ، ومحاولة الترويج باحدث الوسائل التكنيكية تقدما ، واكبرها اغراء ، للافكار والاتجاهات التي تهدف الى تمجيد العنف ، والانارة ، والانتقاص من القيمة الانسانية للجنس ، وتقويض الارادة الانسانية على مقاومة الشر ، وتشجيع الانحيازات والآراء المسبقة التي تركتها الثقافة الامبريالية والرجعية والتي تؤدي الى بث بذور العداوة للاخاء الانساني والمساواة وقيم التفاؤل والايمان بالحياة .

ان بوسعنا ان نقول باعتزاز وثقة ان الاغلبية الساحقة من رجال الادب الافريقيين الاسيويين يواصلون السعي الى تحقيق اهداف اصيلة وجديدة . ان الادب والفن عندنا ، نحن كتاب افريقيا وآسيا ، يرتبطون ارتباطا لا يتفصل بالواقع ، بكل تعقيد ، بمشاكل الحب والبغض الخالدة ، بالبهجة والفرح والمأساة والفاجعة ، اي الحياة نفسها .

اننا لندعو ايضا الى اسهام كتاب اميركا اللاتينية ، اسهاما فعالا في منظمنا .

ان الكاتب الافريقي الاسيوي يجد نفسه اليوم في طليعة التحول العظيم الذي يتخذ مجراه في البلاد التي حققت استقلالها ، او تلك التي تقاوم من اجل تحررها . ونشاطه الخلاقي لا يتفصل عن النضال من اجل الحرية والمساواة الاجتماعية .

ولكنه لا يكتفي بان يعاون شعبه في هذا النضال ، انه يتعلم من الشعب ويجد فيه ينبوع الوحي والالهام .

ان الفنان لا يهتدي في عمله بزعم وهمي يدعي ان له سلطة خاصة ، ولا بادعائه انه يحتل مكانة منفردة في المجتمع ، ولكنه يهتدي في عمله بانتمائه الى قضية بناء حياة جديدة اوفر سعادة .

اننا نرغب عن تضامنا الصلب مع الشعوب التي تكافح ضد الامبريالية ، ونناشد اخواننا الكتاب حيثما كانوا :

فلتوطنوا من وحدتكم ! ولا تالوا جهدا في سبيل الدفاع عن القضية النبيلة العظيمة : قضية الحرية ، والديمقراطية ، والتقدم !

قرار

كما صدر عن المؤتمر القرار التالي بشأن الهند الصينية وصد العدوان الاميركي (فيتنام - لاوس - كمبوديا) :

ان المؤتمر الرابع للكاتب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي في ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

ان كتاب اسيا وافريقيا المجتمعين في مؤتمرهم الرابع بدلهي ليتابعون بقلق شديد ، التطورات في الهند الصينية .

فللعقد الثالث نجد ان نيران الحرب تزداد تاججا في فيتنام الجنوبية التي عانت الكثير ولامد طويل . ومنذ اغسطس ١٩٦٤ شن الامبرياليون الاميريكيون ، وصنائعهم ، حربا جوية اجرامية تستهدف ابادنة جمهورية فيتنام الديمقراطية . ان الشجاعة والتصميم اللذين ابداهما الجيش والشعب في جمهورية فيتنام الديمقراطية قد اجبرتا المعتدين الى ايقاف عمليات القصف بالقنابل ، من الناحية الرسمية ، ومع ذلك فلا زالت القوات الجوية الاميركية تواصل استفزازاتها واغاراتها على اراضي جمهورية فيتنام الديمقراطية .

ان المعتدين الاميريكيين ، واذنابهم في سايجون ، والجنسود في البلاد التي تدور في فلك الولايات المتحدة الاميركية ، يمتطرون فيتنام الجنوبية بوابل الموت والدمار .

والقوات الاميركية المسلحة ، باستهتار كامل ، تطأ تحت اقدامها كل القوانين الدولية ، كما تمتهن اسس الانسانية نفسها ، وتستخدم

الاسلحة الكيماوية ضد فيتنام الجنوبية بعد ان حولتها الى ارض جرب فيها احدث انواع الاسلحة ووسائل الدمار الجماعي . والسكان المدنيون ، والنساء والاطفال ، والشيوخ ، هم اول ضحاياها .

ان الغزاة الاميركيين يدمرون قوى كاملة ، كما حدث في «سنج مي» وغيرها ، ويلجأون الى وسائل القمع العنيف ، والاغارات الجماعية بقاذفات القنابل الاستراتيجية من طراز ب-٥٢ ، ويستخدمون النابالم والمواد المحرقة الاخرى ، ويدمرون حقول الارز والبساتين ، والاحراش ، مستخدمين وسائل الابادة ، ويسمون خزانات المياه والانهار . انهم ، في الواقع ، يشنون حرب اباداة للبشر ، الامر الذي يذكر الجنس البشري باحلك جرائم هتلر .

وفي فيتنام الشمالية يقصف الاميركيون ، على نحو بربري ، القرى والمناطق الاهلة بالمدن ، ورياض الاطفال والمدارس ، والمستشفيات والمعابد ، مما يعتبرها البنتاجون «اهدافا عسكرية» .

وفي لاوس ، يواصل الاميركيون ، والدوائر الرجعية التي تحتفي بهم ، حربا اجرامية ضد شعب لاوس والقوى الوطنية في بلاده ، تلك القوى التي تدود عن الحرية والاستقلال في الوطن .

وكما هو الحال في فيتنام ، فانهم يطبقون هنا تلك السياسة المعادية للانسانية ، سياسة اباداة الجنس البشري ، اذ يدمرون القرى والمدن الآمنة ، ويقتلون المدنيين ، مخلفين وراءهم اطلالا داسرة لحيات حضاري عريق .

اننا نجد اليوم ان الحرب العدوانية التي بداها الامبرياليون الاميركيون وصنائعهم - بمؤامراتهم ودسائسهم - قد امتدت ايضا الى ارض كمبوديا الآمنة . فالاميركيون يريدون ارغام كمبوديا على التخلي عن حيادها التقليدي ، وتحويلها الى مركز جديد من مراكز سيطرتهم العسكرية والسياسية في جنوب شرقي اسيا . ان مدن كمبوديا وقرىها ، وحقولها ، وطرقها ، ومزارعها ، وصروحها المعمارية ، قد صارت ايضا هدفا للاغارات الجوية الاميركية ، وهدفا للضرب بالدفعية .

واذ يلعب نكسون لعبة النفاق الدبلوماسي في مباحثات باريس ، واذا يرفع الصوت عاليا مؤكدا رغبته في اقرار «الديمقراطية والنظام الاجتماعي العادل» في لاوس وكمبوديا - وهو ما كرره في بيانه في السابع من اكتوبر - يعد البيت الابيض والبنتاجون الخطط لـ «فتنة» الحرب في فيتنام و«معاونة» الجماعات الرجعية في لاوس وكمبوديا ، ومعنى هذا انهم يعتزمون استمرار عدوانهم هناك .

اننا لنعرب عن اعجابنا بطولة الوطنيين ، الذين يوجهون ضرباتهم القاصمة للغزاة الاميركيين وصنائعهم في فيتنام ولاوس وكمبوديا ، ونعزز بشجاعة زملائنا من الكتاب والشعراء ، الذين يشاركون شعوبهم في فيتنام ولاوس وكمبوديا في القتال والعمل . هؤلاء الكتاب يسجلون اليوم وقائع ملحمة بطولية لن تموت .

اننا نهيب بالكتاب اجمع ، وكل الشرفاء في العالم ، ان يناهضوا بقوة كبرى ، الحرب «القدرة» في الهند الصينية .

اننا نهيب بالكتاب ان يضاعفوا كل ضروب نشاطهم ، وبخاصة من خلال اعمالهم الابداعية ، باعتبارهم فنانيين وكتابا ومثقفين ملتزمين ، وهبوا انفسهم لرسالة الصراع ضد الامبريالية ، للتفديد بصلافة وعناد وخداخ المعتدين الاميركيين ، وان يقدموا مزيدا من التأييد الادبي والمادي لشعب فيتنام ولاوس وكمبوديا .

اننا نطالب بوضع حد للحرب العدوانية التي شنتها الولايات المتحدة ضد بلدان الهند الصينية . نطالب بالانسحاب العاجل والشامل لكل القوات الاميركية ، وقوات البلاد التي تدور في فلك الولايات المتحدة الاميركية ، في فيتنام الجنوبية ، دون اية شروط .

على الولايات المتحدة الاميركية ان تتخلى عن عصبة «نيو-كي-كيم» البخائنة المحبة للحرب ، وعليها ان يحترم حق شعب فيتنام الجنوبية في تقرير مصيره ، وفقا لما جاء في النقاط الثماني لحكومة الثورة المؤقتة في جمهورية فيتنام الجنوبية .

ونطالب بايقاف كل الاغارات والاستفزازات الاميركية على جمهورية فيتنام الديمقراطية .

ونؤيد ، كل التأييد ، نضال شعب فيتنام ، والاقتراح المقدم من الجبهة الوطنية في لاوس ، ونطالب بان تبادر الولايات المتحدة الاميركية ، وبلا شروط ، وعلى نحو كامل ، بانهاء عمليات القصف في كافة اراضي لاوس ، حتى يتسنى للطراف المعنية في لاوس ان تشرع في المفاوضات وتحل مشاكل لاوس بنفسها .

ونؤيد تماما نضال شعب كمبوديا في ظل قيادة الجبهة الوطنية في كمبوديا .

ان شؤون الهند الصينية يجب ان تسويها شعوب الهند الصينية نفسها ، وفقا للبيانات التي اعلنتها مؤتمر القمة للهند الصينية .

اننا نؤمن بان النصر لقضية الهند الصينية العادلة ، والنصر للشعوب المحاربة في الهند الصينية ، التي تحظى بتعاطف ونأييد كل التقدميين من افراد الجنس البشري .

العدوان الاسرائيلي الامبريالي

وصدر كذلك القرار التالي عن العدوان الاسرائيلي الامبريالي على البلاد العربية :

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

يندد باستمرار العدوان الامبريالي الاسرائيلي على الشعوب العربية ، وعلى الشعب الفلسطيني بصفة خاصة .

يؤيد بحاراة المقاومة المسلحة التي يخوضها الشعب الفلسطيني لمواجهة الصهيونية بصلافتها وتعصبها الشوفيني وتمطسها الى القوة والتي اتخذت من العنف والاضطهاد والتوسع عقيدة لها .

يستنكر استمرار احتلال الاراضي العربية التي اغتصبتها الاسرائيلي الامبريالي ، ونضالها من اجل تحرير كل الاراضي المحتلة . فيها .

يؤيد النضال المشروع لكل الشعوب العربية ضد العدوان الاسرائيلي الامبريالي ، ونضالها من اجل تحرير كل الاراضي المحتلة . ويمد يد الصداقة والاخوة المناصلة الى الشعب الفلسطيني ويؤيد نضاله المشروع للعودة الى وطنه حيث يستطيع ان يمارس حقه في تقرير مصيره .

ينوه المؤتمر بالعمل الشجاع الذي بذله الرئيس الراحل جمال عبدالناصر في سبيل الدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني واقامة سلام عادل ودائم .

يدعو الى الاحتفال بيوم للتضامن مع الشعب الفلسطيني في صراعه العادل ضد العدوان الاسرائيلي المستمر ومن اجل تحرير الجميع عربا ويهودا من الصهيونية العنصرية الضيقة الأفق .

يهيب بالكتاب والفنانين في العالم اجمع ان يكسروا اقلامهم ومواهيبهم لخدمة الحق وان يرفعوا اصواتهم ضد القوة والظلم والاستبداد ، وان يميظوا اللثام عن المخططات الامبريالية الصهيونية في كافة صورها ويطلبوا بانسحاب القوات الاسرائيلية وتصفية جميع آثار العدوان .

وعرب عن تضامنه مع الزملاء من الكتاب العرب ومع شعوب جميع الدول العربية ويلتزم بالمشاركة في النضال من اجل تحقيق تطلعات

الشعب العربي الى الحرية والوحدة وإعادة البناء القومي .

النظم الاستعمارية والعنصرية

وبشان تصفية النظم الاستعمارية والعنصرية في افريقيا الجنوبية والمستعمرات البرتغالية ، صدر عن المؤتمر القرار التالي :
ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي في ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ ، يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

يؤكد من جديد نضامه مع شعوب انجولا وغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر وموزمبيق ومع المنظمات التي تقود حروب التحرير الوطنية مثل «جبهة التحرير الشعبية لانجولا» و«حزب الاستقلال الافريقي لغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر» و«جبهة تحرير موزمبيق ويحيي الانتصارات العظيمة التي حققتها في نضالها ضد الاستعمار والامبريالية البرتغالية ومن اجل الحصول على استقلالها الوطني الكامل .

ويعترف بالحق في الدولة وفي السيادة لـ«جبهة التحرير الشعبية لانجولا» ، وحزب الاستقلال الافريقي لغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر و«لجبهة تحرير موزمبيق» ، وهو الحق الذي تمارسه بالفعل هذه المنظمات على مناطق شاسعة من اراضي انجولا وغينيا بيساو وموزمبيق .

ويستنكر اشد الاستنكار الحرب الاستعمارية الاجرامية التي يفرضها البرتغال على شعوب انجولا وغينيا والراس الاخضر وموزمبيق ، كما يستنكر رفضه الاعتراف بحق هذه الشعوب في الاستقلال متحديا بذلك قرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة ومجلس الامن واللجنة الخاصة التي كلفت بدراسة الوضع من اجل تطبيق اعلان استقلال الشعوب والبلدان المستعمرة .

ويدين الدول الغربية وبخاصة الدول الاعضاء في حلف الاطلنطي ويخص منها بالذكر الولايات المتحدة والمانيا الغربية وفرنسا وبريطانيا ، وكذلك اليابان الذي يؤيد البرتغال سياسيا وعسكريا واقتصاديا . ولولا هذه المساعدة ما استطاعت هذه الدولة ان تشن حربها الاستعمارية على جهات ثلاث .

ويندد كذلك بدور المصالح المالية في الاراضي الواقعة تحت السيطرة البرتغالية ، التي تستغل ابناء هذه البلاد ومصادرها المالية والتي تساند الاستعماريين البرتغاليين لكي تحافظ على كيانها عن طريق اعداد مخططات اجرامية جديدة لتؤخر بها الهزيمة المحققة للاستعمار البرتغالي في افريقيا .

يوجه النداء الى جميع القوى التقدمية في العالم وبصفة خاصة الى القوى التقدمية في الدول الحليفة للبرتغال في حلف الاطلنطي حتى تمارس ضغطها على الحكومات المذكورة لهذه البلاد من اجل :

أ - ان نقطع كافة العلاقات مع حكومة البرتغال ، تلك العلاقات التي تمكن هذا البلد ، بطريقة او باخرى ، من مواصلة اضطهاده للشعوب الافريقية في الاراضي التي يسيطر عليها .

ب - اتخاذ كافة الاجراءات اللازمة للحيلولة دون بيع الاسلحة وتوريدها ، وكذا اي عتاد يستخدم في صنع الاسلحة والذخيرة البرتغالية وصيانتها .

يناشد كافة القوى التقدمية في العالم لكي تزيد دعمها المادي والمعنوي للكفاح من اجل التحرير وإعادة البناء الوطني في انجولا ، وغينيا وجزر الراس الاخضر وموزمبيق ، تحت قيادة الرواد الحقيقيين لشعوب هذه البلدان : حركة التحرير الشعبية لانجولا MPLA وحزب الاستقلال الافريقي لغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر PAIGC وجبهة تحرير موزمبيق (فريليمو) .

يناشد الكتاب ، والشعراء والمثقفين الافروآسيويين ان يزيدوا

معلوماتهم عن حرب التحرير القومية التي يخوضها شعوب المستعمرات البرتغالية ، وان يعرفوا الآخرين بها عن طريق مؤلفاتهم حتى يساعدوا شعوب هذه البلدان على كسب قضيتها العادلة .

يدين نظم الافلية العنصرية الفاشية في البرتغال وروديسيا وجنوب افريقيا ، تلك التي تعد في الواقع بحالفا ظالما ومركزا لافسح واقطع اشكال العنصرية والاستعمار ، مما يعني تطبيق نظام التفرقة العنصرية والاستعمار ، مما يعني تطبيق نظام التفرقة العنصرية الفاسد ، الذي يهبط بالشعوب الافريقية الى ادنى مستويات العبودية البغيضة .

يندد بنهب واستغلال السكان الاصليين لهذه البلدان لفرض ضار بالذات الا وهو ايجاد طبقة بيضاء مميزة تسيطر على الغالبية العظمى من شعوب افريقيا الجنوبية ويحتكر مصادر المواد الاولية والاسواق الافريقية لصالح الشركات الانجليزية - الاميركية الضخمة في جنوب افريقيا .

يدين بيع السلاح الى افريقيا الجنوبية وكافة اشكال العتاد الحربي .

يطالب بدعم العون المادي والمالي لحزب المؤتمر الافريقي الوطني في جنوب افريقيا لكفاحه المسلح ، ومن اجل طرد جنوب افريقيا من الامم المتحدة ومن كل المنظمات التابعة لها ، وان نقطع كل العلاقات الدبلوماسية ، والاقتصادية والعسكرية والسياسية والثقافية مع جنوب افريقيا . وان نرفض منحها حق هبوط الطائرات او رسو السفن على اراضيها ، سواء كانت قادمة منها او متجهة اليها .

يدين نظام فورستر الذي يقوم على التمييز العنصري اذ يحاول ان يضم ناميبيا الى جنوب افريقيا بصفة دائمة لتحديا لقرار الامم المتحدة بالفاء الانتداب الذي اعطي من قبل لجنوب افريقيا على ناميبيا . كما يدين المؤتمر تواطؤ هذا النظام مع حكومة الافلية التي يرأسها سميت في زيمبابوي .

يدعو الى التأييد المادي والمعنوي للكفاح المسلح الذي يخوضه شعب ناميبيا بقيادة منظمة شعب جنوب غرب افريقيا (سوابو) في سياق كفاحه من اجل حق تقرير المصير .

يدين تواطؤ بريطانيا العظمى مع جمهورية جنوب افريقيا العنصرية استهدافا لاحتلال زيمبابوي بقوات حكم جنوب افريقيا العنصري .

توصيات المؤتمر

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

اولا - نظرا لوعيه بالاهمية البالغة التي تتخذها وسائل الاعلام بين شعوب آسيا وافريقيا ، ونظرا للنسبة العالية للامية التي تنفشي بينها ، وعدم الترابط بين ثقافتنا الذي يعزى الى الظاهرة الاستعمارية ، والوسائل الصناعية الضخمة التي تكاد تسيطر عليها القوى الاستعمارية وتتوصل بفضلها الى فرض استعمار الاذهان بعد تصفية الاستعمار سياسيا ، يقترح المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين بعد دراسة «رسالة الاعلام الجماهيري للزيادة من فاعلية الكفاح لصالح الشعوب» :

١ - انشاء وكالة انباء افروآسيوية نذيع الاخبار الخاصة بالقارتين وفي مقدمتها الاخبار الخاصة بكفاحهما وتجاربهما السياسية .

٢ - تبادل المطبوعات بانتظام عن طريق المنظمات التعاونية ، ودور النشر ، والمكتبات ، والجامعات ، ويمكن تحقيق ذلك بانشاء مركز للوثائق الافروآسيوية . ونرى ، في الوقت نفسه ، ان تنشر مجلة «لوتس» بانتظام ، القائمة التي قد يقدمها لها المركز .

٣ - اقامة مهرجانات ثقافية للاعمال الافروآسيوية .

٤ - عقد ندوات دورية تخصص لدراسة ثقافتنا وحضارتنا

(ادب ، رسم ، وموسيقى ، ورقص ، سينما ، ومسرح ، والعلوم البحتة ، والتاريخ ... الخ) .

٥ - زيادة التبادل الثقافي بين بلدان اسيا وافريقيا في مختلف الفروع .

٦ - تشجيع استيراد الافلام التي تنتجها البلدان الافروآسيوية، خاصة تلك التي تصور كفاح شعوبنا من اجل التحرير . هذا مع مراقبة الانتاج الغربي ذي الطابع الضار مراقبة جادة صارمة . لذا ، نقترح ، من الناحية العملية ، تشجيع المواهب الشابة في كافة المجالات . كما ان اللجنة تلفت النظر الى ان الشركات الاجنبية تشرف اشرفا تاما على دوائر التوزيع في كثير من بلدان اسيا وافريقيا ، وافريقيا السوداء خاصة . نتيجة لذلك ، يواجه عرض الافلام الافرو آسيوية وتوزيعها صعوبات بالغة .

ويرى المؤتمر ان على الدول الافرو آسيوية ان تولي هذا الموضوع جل اهتمامها . كما يرى ان على المتخصصين في صناعة السينما ان يبحثوا امكانية انشاء جمعية خاصة بهم .

٧ - اذ يؤكد المؤتمر الاهمية الخاصة لترجمة الاعمال الادبية الى مختلف اللغات الافريقية والآسيوية يوصي بما يلي :

● منح جائزة سنوية لافضل ترجمة .

● العمل على اعداد بعض المترجمين الشبان بتشجيع تبادل الطلبة بين جماعات اسيا وافريقيا .

● انشاء مكتب تنسيق بهدف نشر التراجم الادبية الافروآسيوية وصياغة مقترحات وتوصيات ملموسة في مجال الترجمة ، ليس فقط الى اللغات الدولية ، بل الى مختلف اللغات القومية .

٨ - تشجيع وتدعيم الجهود التي تبذلها مختلف اللجان القومية من اجل نشر مجلة «اونسي» بلغتها القومية .

٩ - ناقش المؤتمر الدور الهام الذي تلعبه وسائل الاعلام ، والراديو خاصة ، واوصى بما يلي :

● على الجمعيات الادبية والفنية في البلدان الافروآسيوية ، تلك التي انتخبها كتاب وفنانو كل بلد بطريقة ديمقراطية ، ان تشارك مشاركة فعالة في تحقيق المادة الثقافية لاذاعاتها الرسمية ، حتى تضمن تطور الادب والفن نظورا صحيحا ، وتحافظ على حقوق الكتاب الافروآسيويين .

● على المكتب الدائم ان يعد دراسة شاملة تتناول اللوائح الادارية والمالية ، وقائمة المسؤولين والكتاب الذين يعملون في هذا المجال . ومدى تأثير وسائل الاعلام في مختلف بلدان اسيا وافريقيا، حتى تتاح الفرصة لتبادل هذه المعلومات القيمة .

١٠ - يوصي المؤتمر بتقديم منح لتبادل كتاب البلاد الافروآسيوية (لفترة لا تقل عن ستة اشهر) حتى يتمكن هؤلاء الكتاب من دراسة ثقافتهم المتبادلة .

ثانيا - نظرا للروابط الثقافية والتجارية ، وغيرها ، التي ربطت فارتينا لعدة قرون .

ونظرا لان تيار التبادل الطبيعي من الشرق الى الغرب - وهو تيار قوي ومثمر في آن واحد - انقطع واستبدل بمجموعة من الروابط المتعقدة بين بلداننا والقوى التي استعمرها ..

ونظرا لان استمرار الكفاح المشترك من اجل التحرير ، وتجاربنا المتشابهة من اجل بناء مجتمع جديد ، قائم على الحرية والعدل ، يعد من الان فصاعدا دعامة قوية لوصول حوار مثمر ..

وبعد دراسة الروابط الثقافية بين بلدان اسيا وافريقيا وحاجتها الى ان تبعث في سياق العصر الحديث ،

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ - تبادل الانباء ، وفقا لما جاء في مادة «الكتاب الافروآسيويين ودور وسائل الاعلام الجماهيرية للزيادة من فاعلية الكفاح لصالح الشعوب» من جدول الاعمال (وكالات الانباء القومية ، الكتب ، الافلام، المسرحيات ، التراجم) على ان يتم ذلك في المقام الاول بين بلدان فارتينا ، حتى تيسر العودة الى علاقات وثقى في الميادين الاخرى (في الاقتصاد ، والسياسة ... الخ) .

٢ - ان نفتح برامج الاذاعة والتلفزيون ، بانتظام ، المجال لتعديم حقائق الفارتين وقضاياهما (بالنسبة للشكل مثلا : معرفة اسيا ، معرفة افريقيا) .

٣ - ان يقدم طلبات التعاون الفني في كافة المجالات (الهندسة الطب ، وغيرها) اولا الى بلدان احدى الفارتين ، حتى نزيد مسن معرفة بعضنا البعض ، والحيولة دون هرب الكفاءات الى البلدان المتقدمة .

٤ - ان يزداد ويتعدد تبادل المدرسين والجامعيين بصفة خاصة عن طريق بعثات طويلة الامد او قصيرة الامد .

٥ - على برامج بلداننا المختلفة ان تفتح المجال لدراسة الحضارات ، واللغات، والتاريخ ، والاقتصاد ، ووفائع القارة الاخرى بصفة عامة .

قرارات وتوصيات تنظيمية

اولا - المؤتمر الخامس :

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الآسيويين ، المنعقد في نيودلهي من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

يسجل المؤتمر - مع الفطرة والامتنان - دعوة وفد كتاب جمهورية كازخستان بالانحاد السوفياتي لعقد المؤتمر الخامس للكتاب الافريقيين الآسيويين بمدينة الماسا في النصف الثاني من سبتمبر عام ١٩٧٢ ، ويعهد المؤتمر الى المكتب الدائم اخذ الخطوات اللازمة من اجل انعقاد المؤتمر .

ثانيا - اللجنة التنفيذية :

يقرر المؤتمر تجديد انتخاب اللجنة التنفيذية من البلاد الاتية :

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| ١ - الجزائر | ٢ - انجولا |
| ٣ - سيلان | ٤ - جمهورية الصين الشعبية |
| ٥ - الكونغو برازافيل | ٦ - داهومي |
| ٧ - غانا | ٨ - غينيا |
| ٩ - الهند | ١٠ - اندونيسيا |
| ١١ - اليابان | ١٢ - كينيا |
| ١٣ - كوريا | ١٤ - لبنان |
| ١٥ - مالي | ١٦ - منغوليا |
| ١٧ - المغرب | ١٨ - موزامبيق |
| ١٩ - نيجيريا | ٢٠ - فلسطين |
| ٢١ - السنغال | ٢٢ - جنوب افريقيا |
| ٢٣ - الاتحاد السوفييتي | ٢٤ - السودان |
| ٢٥ - سوريا | ٢٦ - تركيا |
| ٢٧ - الجمهورية العربية المتحدة | ٢٨ - فيتنام |
| ٢٩ - زامبيا | ٣٠ - زيمبابوي |

ثالثا - المكتب الدائم :

يقرر المؤتمر تجديد انتخاب المكتب الدائم مكونا من البلاد الآتية:

- ١ - الجمهورية العربية المتحدة (سكرتيرا عاما)
- ٢ - الهند
- ٣ - اليابان
- ٤ - لبنان
- ٥ - منغوليا
- ٦ - المستعمرات البرتغالية
- ٧ - السنغال
- ٨ - جنوب افريقيا
- ٩ - الاتحاد السوفييتي
- ١٠ - السودان

رابعا - مجلة «لوتس» :

يعرب المؤتمر عن تقديره للجهود التي بذلها المكتب الدائم لمواصلة اصدار مجلة «لوتس» على نحو بلغ درجة مرموقة في تحقيق اهدافها خاصة وانها بدأت تصدر بانتظام مما يدعو اللجنة الى مناشدة هيئة تحرير المجلة ان تواصل جهودها للحفاظ على هذا المستوى وضمان انتظام صدور المجلة بصفة دورية .

ولهذا يوصي المؤتمر بما يلي :

- (١) - اتخاذ كل الخطوات الممكنة لزيادة توزيع المجلة على نطاق عالمي .

ب - استمرار اهتمام المجلة بالاعمال الادبية في البلاد التي تخوض فيها الشعوب الافريقية الاسيوية معارك التحرير الوطني .

(٢) يحث المؤتمر المنظمات الاعضاء والكتاب ، بصفتهم الشخصية ، على تقديم مواد للمجلة من بلادهم ومن البلاد الاخرى المجاورة ، ومن اي بلاد يمكنهم الاتصال بها .

(٣) يناشد المؤتمر الهيئات والمنظمات الاعضاء ان تسهم في ميزانية المجلة اسهاما ماليا منتظما وفق الموارد المالية المتاحة لديهم . وبلاشتراك في عدد من النسخ في كل عدد .

(٤) يوصي المؤتمر بان يجري المكتب الدائم الاتصالات بالهيئات واللجان الاعضاء في منظمة تضامن الشعوب الافريقية الاسيوية لضمان اشتراك هذه اللجان في عدد معين من النسخ في كل عدد .

(٥) ومن اجل تحقيق توزيع اكبر لمجلة «لوتس» يوصي المؤتمر باتخاذ الخطوات التالية :

١ - يجب على اللجان القومية في كافة البلدان أعداد فوائمه بالكتبات والمؤسسات المشابهة ممن يمكن ان تشارك في المجلة .

ب - يجب على اللجان القومية ان تعد فوائمه بمحال بيع الكتب في كل بلد وان تحصل منها على العدد المناسب من الطلبات لقضاء عمولة .

ج - يجب على اللجان القومية ايضا ان تعد فوائمه بمن يمكن ان يشاركوا في المجلة .

د - على اساس هذه المعلومات نتقدم اللجان القومية بطلباتها الى المكتب الدائم .

(٦) يوصي المؤتمر بتخصيص كل بلد من البلدان الافريقية الاسيوية بعدد خاص من مجلة «لوتس» ينشر فيها مختارات من نتاج هذا البلد بحيث يتمكن القارئ الاسيوي الافريقي من الاطلاع على مجموع آداب كل بلد بمفرده ، من خلال عدد واحد من مجلته «لوتس» .

خامسا - نشر سلسلة الكتب الافريقية الاسيوية :

يضع المؤتمر في اعتباره الصعوبات التي يواجهها المكتب الدائم في طبع الادب الافريقي الاسيوي . ويناشد المؤتمر المنظمات الاعضاء ان نبذل كل جهد ممكن للحصول على مساهمات من الهيئات الشعبية او الرسمية في بلدنا للمعاونة في هذا المجال .

سادسا - مكتبة الوثائق المركزية :

بشأن مكتبة الوثائق المركزية الافريقية الاسيوية يرى المؤتمر ان يتوجه من جديد برجاء الى منظمات الكتاب والاكاديميات والمعاهد والهيئات الرسمية الثقافية لتزويد المكتبة بالكتب اللازمة . وان تطلب

من كل ناشر ان يبعث الى المكتبة بنسخة من الكتب التي يصدرها .

سابعا - يسجل المؤتمر ما اعلنه ممثل السنغال من تأكيد ترحيب حكومته بعقد الندوة في دكار في الاسبوع الاخير من ديسمبر عام ١٩٧١ .

لهذا فان المؤتمر يدعو المكتب الدائم واللجنة السنغالية للكتاب ان يشعرا من الان في الاعداد للندوة في الموعد المذكور لضمان نجاحها . ويرى المؤتمر انه من الضروري ان تجتمع اللجنة التحضيرية للندوة قبل موعد الندوة بثلاثة اشهر .

ثامنا - دعوات الكتاب الشبان :

يطلب المؤتمر من المكتب الدائم ان يضع نظاما لتوجيه الدعوات الى الموهوبين من الكتاب الشبان كي يتمكنوا من المضي في اعمالهم الابداعية في جو سليم وملائم ، وذلك في بيوت الادباء ، وبيوت الضيافة في البلاد التقدمية باوربا الشرقية .

ويجب ان تكفل الدعوات لهؤلاء الكتاب الموهوبين سبل الابتعاد عن وجوه النشاط الروتيني .

ويجب ان توجه كل الدعوات على اساس توصيات اللجان القومية والمنظمات الاعضاء .

تاسعا - الاهتمام باللجان القومية :

يجب ، لتدعيم المكتب الدائم ، ان تعطى للجان القومية الاهمية التي تستحقها حتى يتم الحوار على نحو مثمر . ونود ان نرى اللجان القومية تضطلع باعمالها على نحو فعال .

جائزة لوتس للادب الافريقي الانسيوي

لعام ١٩٧١

يعلن المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الانسيويين عن مسابقة جائزة لونس للادب الافريقي الانسيوي لافضل الاعمال الادبية وذلك في الفروع الآتية :

١ - الشعر : ديوان لا يقل عن ٢٥ فصيدة

٢ - المسرحية : من ثلاثة فصول .

٣ - الرواية : لا تقل عن ٢٠ الف كلمة .

وقيمة الجائزة ٥٠٠ جنيه استرليني وشهادة تقدير وميدالية لكل فرع .

ويشترط في الاعمال المقدمة ، بجانب القيمة الادبية والفنية الرفيعة ، ان تعكس الواقع الموضوعي لعصرنا ونعبر عن موافق نضالية ضد اي شكل من اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعي ، وضد اي عدوان او اغفل استعماري وكذلك الاعمال التي تعبر عن امانى الشعوب نحو حياة افضل وان تقدم باحدى اللغات الرسمية وهي العربية والانجليزية والفرنسية .

واذا لم يكن العمل المقدم مكتوبا باحدى اللغات الرسمية الثلاث فينبغي ان تقدم ترجمة كاملة باحدى اللغات الثلاث او :

١ - ملخص للعمل الادبي المقدم .

٢ - ترجمة لمقتطفات من العمل الادبي .

٣ - تحليل نقدي بقلم اثنين من كبار النقاد على الاقل .

ونقدم الاعمال من ٣ نسخ الى اتحاد الكتاب الوطني ، وفي حالة عدم وجود مثل هذه الهيئة ترسل الاعمال الى المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الانسيويين .

١٠٤ شارع القصر العيني - القاهرة

آخر ميعاد لتقديم الاعمال ٣٠ يونيو ١٩٧١

تعلن النتائج في ديسمبر ١٩٧١ .

السكرتير العام
يوسف السباعي

سميح القاسم

ريوبرتاچ .. عن عزيلان عابر

(٢٠)

كل زيتون الجليل
كل ازهار الجليل
كل اعضاء الجليل
وشرايين الجليل
وحساسين الجليل
عرفته . واحبته . وباست راحته
راعيا كان ، وفنانا اصيل
صوته ، يحفظه عن ظهر قلب
كل سفح ومطل وسبيل
صوته زفرة ناي . وانتفاضات طبول
لم يزر معهد موسيقى .. ولكن الحقول
لم تبع للاسطوانات العجيبه
نكهة الصوت البدائي الجميل ..
راعيا كان . وغنى .
قبل ان يسقط فيما بعد . والصحف تقول :
« عثرت دورية الامن ،
على عنصر تخريب .. قتيلا »
راعيا كان . وغنى قبل ان ...

(احبائي مضوا شرقا وغربا
وفاتوني لنار الشوق نهبا
لعودتهم نذرت فما وقلبا
فشاخ فمي . وقلبي ذاب ذاب
كل العيون عيوني ..

سلاما يا احبائي سلاما
من الجرح الذي صلى وصاما
دمي صوت وصيحاتي خزامي
وانتم صامتون بلا جواب
كل العيون عيوني

اعينوني على جرحي اعينوا
اهدهده ويوقظه الحنين

(١)

بين انقاض حزيان التقينا
انا والموت . تداخلنا ، اشتعلنا واضانا
وعلى ارسفة النكسة قابلت كثيرين - اعذروني
فالعدد ،
صار شيئا ونقيضه -
قال لي الراوي الذي اصبح شعبا في جسد :
« باسم مليون شريد مرة اخرى ،
ومليون ذراع في السلاسل
باسم طفل ، مرة اخرى تبتثم
وعجوز حرموها صفنة الذكرى ،
وتاريخ السنايل
مرة اخرى ،
ومندبل صبيبه
حبها نصب على قبر مقاتل
باسم آتي مدن صارت مخيم
مرة اخرى ،
.. قري تفرق في ماض محطم
مرة اخرى ،
.. كروم اورقت في الابدية
عبرها دبابة تعوي . وجيش يتقدم
باسم قتلى دفتهم
في شقوق الصخر . في الصهد . رياح بربريه
لا تسلي اي وجه ذكروه
لا تسلي اي شيء تركوا . اي وصيه
وعن اسم همسوه
لحظة الموت .. فاني لست اعلم !
باسم شعب جعلوه
عبر اعوام من الحزن .. الها في جهنم
باسم شعبي .. اتكلم !!
(وطفونا . وغرقنا
وعلى الجرح خبونا
وعلى الجرح احترقنا ..

يهون الامس ولو عدتم يهون
فملء غدي الطفولة والشباب
كل العيون عيوني ..

(٣)

اشعل النيران في جلبابه الصوفي ،
القي فوقه فضلة صبره
صار ايوبا جديدا
بلغ الكشف فعاد الدهر عن زرقة شعره .
عندما قابلته في ردهة الحزن تبسم
قال لي والخنجر المسموم مفروس بصدرة :
اخطا الله كثيرا ،

ما علي العبد اذا العبد تكلم .. »

وبكى في ردهة الحزن وغنى
للتني صارت نعيما وجهنم :
اجسادك الكثيره

محبوكة في جسدي
ويوم صارت حولك القلوب
طبول جيش عاد بالبارق الكسيره
تقمصت تغريتي الصخور والدوالي
وفي اتون زهرك البري

تعمدت اصابعي . وجهتي تعمدت
وقبل ان يلوي بك الغروب
صعدت بالظهيره ..
اجسادك الكثيره

محبوكة في جسدي . يا زوجتي الفقيره
لذا جرعت علقم التاريخ كله
حتى اصير عسلي
هذا الذي اوزته ذرتي .

فليسعد الاودية المحتقنه

غموضها وفهمها
وليسعد الجبال في صفنتها الرهيبه
ان تشرب الصوت الذي اصرخه
من قبل ان تنقله اليك
ليرتمي صاعقه في ملتقى يديك

في جسدي محبوكة

اجسادك الكثيره
وها انا ارتقب الصواعق
في الثمر الناضج مثل حينا
وها انا انتظر الخوارق
في خطوتي الاولى رحابك
فانتظريني .. انتظري ..
بالزاد والماء ، امام بابك !.

في جسدي اجسادك الكثيره
يا زوجتي الاسيره

وكل اسراري التي اختفت تعود
من حزننا تعود
من موتنا .. تعود
بياسمين حينا تعود ..
وحيث اشتهي تدور الكرة الارضيه
تدور مثل حدقة
استلها من محجري جنيه
وفي طقوس الرجم والصعود
تزدحم القامات بين حاجبي
ووجهك الموعود
يطل . آه وجهك المعبود ،
يطل من نقع التواريخ ،
وقد مددت لاستقباله كفي !

(٤)

خطاه قداس على الاعتاب
تهللي ابتها الارصفة الحزينه
تزيني آيتها الساحات والقناطر
وليخرج الحزاني
بفصن زيتون وياسمينه
خطاه قداس على الاعتاب
فا نفتحي لملك المجد الذي اقبل ، يا ابواب
خطاه قداس ..
وفي فكيه مزمر
عن العدوان والثمار
والموت والخلاصه :

بيد اغلاق ابواب جراحي

ويدي الاخرى على باب الصباح
نصل سفاح على حنجرتي

وعلى وجهي تهاويل الاضاحي
قبضة الجبهة لا تهملني

لحظة . ما بين ذبح واندباح
لم تزل نيرانهم مفتوحة

ودمي ينزف فلا واقاحي

.....

انا اوجاع ملايين صحت

فصحت غصبة حق مستباح

من رخام الامس دوى المي

يا سدود انتظري دين اكتساحي

ابذر الشمس على مستقبلي

واشج الليل عن فضل وشاحي

فاضربوا اوتادكم في وطني

انها لعصه قش ورياح !

.....

حرّموا النوح على بلبله

وايبحوا لكمو غير الباح

ساكيل الصاع صاعين لكم
ناقلا ناري من ساح لساح
مخلب الصقر أنا قلمته
امس . فليكب على حد سلاحي
تتحدى زهرتي دبابة
فاسحقوها ، تزدهر كل بطاحي
من محيطي لخليجي لم يزل
صاعدا يكتسح الموت جناحي

.....

وطني جندر عتيق راسخ
طالما قصف اعناق رياح
وطني جنة عدني ، وأنا
حارس الجنة من كف وقاح
واري حولي رؤوسا انعت
وانا قاطفها باسم جراحي

.....

غضبي يحرق من يشعله
غضبي القادم ريحا بلقاح
فافهموا يا سادتي . اخبركم
انني صاح . اعيد القول . صاح
الف هولاء انا اغرقتهم
في دياجيري . واطلعت صباحي
ينتهي العدوان غيما عابرا
وانا ابقي . وحبي . وكفاحي !

(٥)

جرع الكأس المبهولة .. دمعا بدماء
وازاح رماد الافق ، وقال :
« وطني بطاقات البريد
وطني وكرتات الاعاشه
وطني . ونيسان جديد
وصلت بشيرته الفراشه ! »

(٦)

اخذ الحكمة عن كتب الحزن ، وكان عليه
أن ينجز امرا ما ..
حدثني من زهرة نار في سيناء . ولم يترسل :
« ويقول المثل الموروث من جيل لجيل
السنونوة لا تخلق في الارض ربيعا
ويقول المثل الموروث من جيل لجيل
كل حق خلفه طالبه ،
لا . لن يضيعا !! »

قلت له ،
وهو يغب لينجز امرا ما :
(لو انني املك ان تكون
خاتمة الآباء
واول الابناء
يهون ما كابדתه .. يهون
وملء جفني اموت .. باسمها !)
(٧)

المارد يطلع من مارد
وملايين تنبض في الساحات
تنبض في الساحات . تموج . تفني . تبكي .
قلبا واحدا
وقما واحد :
لسنا شعب الخامس من شهر حزيران
نحن ككل شعوب الارض
نملك ايام السنة الشمسية
والسنة القمرية
نعرف كل فصول الحب ونعرف كل فصول البفض
نعرف حزن الجزر
ونعرف عنف المد
لسنا شعب الخامس من شهر حزيران
فليفهم مستر هولاءكو
فليفهم مستر جنكيز خان
وليفهم كل قراصنة التاريخ
في الماضي . والحاضر . والمستقبل
وليفهم كل الاسياد وكل الاعوان :
اقوى من كل الجنرالات
وكل الدبابات
وكل النفاثات
وكل القواصات
وكل الرادارات .. الخ ..
اقوى منها
كف الانسان على مقبض منجل !

هذا درس الماضي والحاضر ..

فلنتعلم .. للمستقبل !!

سميح القاسم

(عن مجلة « الجديد » بحيفا)

قرأت العدد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

بقلم : فؤاد دواره

القارئ العادي ، بل وفي أحيان غير قليلة على المثقف ثقافة عالية ، ان يتابع افكار بعض الكتاب ، ويحل الفاز اساليبهم المتتوية المعقدة ، فتتحول المناقشة الى شيء قريب من النجاة الخاصة بين عدد قليل من المتقربين ، ويتحول الحوار بين كبار مثقفينا الى مباراة فسي الفموض والالغاز ، بالاضافة الى ما يحويه من اتهامات ومهاجمات ، وفرة لا تنتهي .. في دائرة ضيقة معزولة عن الجمهور القارئ التي تكتب جميعا من أجلها .

وفات اصحاب هذه الاساليب ان الوضوح - حتى في أعقد مسائل العلم - جوهر اساسي في كل كتابة جيدة ونافعة ، وان سيطرة الكاتب على موضوعه واقتناعه به والامامه بكل اطرافه يتمثل اكثر ما يتمثل في قدرته على عرضه ببساطة ووضوح واقناع مهما كان معقدا في اصله ، وعلى العكس من ذلك فالتعقيد والفموض لا يمكن ان يكونا الا مظهرا اكيدا لعدم الامام الكاتب بموضوعه الماما كافيا ، وعدم سيطرته على كل حقائقه ، او عدم اقتناعه به ، فيحرص على التمويه والاغراب ، لكي يستتر جهله او عدم ايمانه بما يقول .

والحق ان هذه التحفظات ليست قاصرة على بعض ما ينشر في «الأدب» ، بل هي ظواهر امراض تفتشت اخيرا في ثقافتنا الحديثة بفعل عوامل كثيرة ليس من شان هذا المقال ان يبحثها .

ولا يغفرون ببال احد ان حرصي على تسجيل هذه التحفظات بتفصيص ، بأي صورة من الصور ، دعوة الى التقليل من الحوار والمناقشات في «الأدب» وغيرها من منابر الثقافة العربية ، فحرية الكاتب وحقه الكامل في التعبير عن آرائه والدود عنها ، من المقدسات التي لا ينبغي ان تمس بعالم ومهما كانت الظروف ، ومن يدعو الى غير ذلك لا يمكن ان يكون كاتبا جديرا بحمل امانة القلم ، وهي كما يعلم كل كاتب اصيل ، من اشق الامانات في مجتمعنا العربي المعاصر ..

تحفظاتي اذن موجهة الى كثرة من الكتاب اكثر مما هي موجهة للمجلة ، فما اشد حاجتنا الى المزيد من التحديد والوضوح والتركيز والتواضع في كل ما نكتب .. واذا كان للمجلة دور في ذلك فهو قاصر على المشاركة بفعالية اكثر في توجيه مناقشاتها الى جادة الحق والصواب والوضوح والتركيز .. خاصة اذا كان كتابها من المحدثين في عالم الكتابة ، ممن لم يستو عود اقلامهم بعد ، ولم تتسع الافاق امام نظرتهم بحيث يدركون ان العلم لا آخر له ، وان فوق كل ذي علم عليم ، وان الحقيقة بعيدة المنال ، لا تقترب منها الا بمقدار ما نخلص ، ونتواضع ، ونستماع ونتجرد من الهوى .

مازق عويص

معجب انا اذن بتقليد نقد العدد الماضي وجو المناقشات الحرة السائدة في «الأدب» متحفظ عليه بما اسلفت ، فلما ان دعيت الى المشاركة في ممارسة بعض طقوس هذا التقليد بنقد ابحاث العدد الماضي وجدني امام تحفظ جديد لا يقل عن سابقاته خطرا .

ان كل عدد من «الأدب» يحوي بحونا في فروع مختلفة من المعرفة ، ما بين فلسفة وتاريخ واجتماع وسياسة وادب وفن ، واحيانا علم خالص ، يكتبها في الاغلب متخصصون في كل من هذه الافرع ، التي

اود اولاً ان اسجل اعجابي القديم بتقليد «نقد العدد الماضي» الذي تحرص عليه «الأدب» ، فهو مظهر من مظاهر الانفتاح الفكري ، وتهية جو حر للنقاش واحتكاك الآراء بغية الاقتراب من الحق وتبين مختلف جوانبه .. وهو نفس ما تحرص «الأدب» عليه في غالبية ما تنشره ، بحيث لا يكاد عدد من أعدادها يغلو من اصدااء معارف فكرية لعل اصولها ان تمتد الى ستة او سبعة اعداد مضت ..

وعندي ان هذا الحرص من جانب «الأدب» يحتل اهم اسباب استمرارها ورواجها في الوقت الذي تنهاوى فيه من حولها وتفوي مجلات ادبية وثقافية قد تفوقها في الامكانيات الادبية والمادية ..

غير ان اعجابي بهذا التقليد وهذا الحرص من جانب «الأدب» لا يمنني من ذكر بعض التحفظات على جو المناقشات الذي يسود صفحات «الأدب» ..

واول هذه التحفظات هو كثرة الدعاوى والتعميمات العريضة والاحكام القاطمة في غير قليل من المقالات والمناقشات ، حيث لا ينبغي التعميم ، ولا سبيل الى القطع ، وفي وقت اصبح من الضرورات الملحة ان ندقق في كل ما نكتب ، ونقتصد ، ونراعي الامانة والموضوعية في آرائنا واحكامنا ، فكفانا ما بددناه من عمر ثقافتنا الوليدة ، وما انفقناه من طاقات خصبة في الثرثرة ، واستعراض المضلات ، والمعارك والمناحرات الطائفية والمذهبية والشخصية دون كبير طائل . ان الحوار مطلوب ، بل ضرورة اساسية ، والنقاش والجدل واختلاف الآراء عامل حيوي في تكوين كل ثقافة وتطويرها ، ولكن على ان يحكم ذلك كله قاعدتان لا ينبغي ان نعيد عنهما ابدا :

الاولى : ان نلتزم الامانة والموضوعية والصدق في عرض كل ما نؤمن انه الحق ، فلا نحرف آراء من نناقشه ، ولا نبسرها ، ولا نعملها اكثر مما نعمل ، ولا نشيط في الجدل بحيث ننزلق الى الاتهامات والمهاجمات التي لا يفيد منها احد ، وان نتحلى بقدر كاف من التواضع بحيث لا نتردد لحظة واحدة في الاعتراف بخطئنا او انحرافنا عن جادة الصواب متى نبهنا الى ذلك ، ومهما يكن من ينبهنا اصغر منا او اقل شهرة ومكانة .

والقاعدة الثانية : ان يكون هدفنا الاول والواحد من وراء كل هذه المناقشات والخلافات هو مصلحة بلادنا العربية وتحررها وتقدمها في كافة المجالات ، حتى تصبح قوة ايجابية فعالة في معسكر النضال ضد قوى الاستعمار والرجعية والتخلف .

اما لاني تحفظاتي على جو النقد والمناقشات في «الأدب» فهو روح الثرثرة والاسهاب في نسبة كبيرة من مقالات المجلة ، حيث يسمح اتساع المجال بالاسهاب ، وبفري به بداع ودون داع .

مباراة في الفموض

ونالها هو فموض الكثير من المناقشات ، بحيث يصعب على

له متابعة مناقشات كتابها ..

هو امر مستحيل اذن .. ولا بد لكل عدد من ناقد توقعه المجلة في مازقها العويص .. ومن قلب هذا المأزق اعلن انه اذا كانت لي دراسات وقراءات واجتهادات في بعض المجالات التي تناولتها اباحات العدد الماضي ، فاني لست جهة اختصاص في بعضها الاخر .. ويرتب على ذلك ان السبيل الوحيد امامي للخروج من المأزق في الموعد المصروب هو تسجيل الانطباعات السريعة ، وسينصب غالبيتها بطبيعة الحال على منهج البحث واسلوبه ، وهما الجانبان اللذان يمكن مناقشتهما دون استشارة المراجع .. بالإضافة الى عدد من الملاحظات التفصيلية التي اوجت بها الذاكرة او الملاحظة ، مع محاولة اصفاء اكبر قدر من المنطق والموضوعية والتجرد من الهوى على هذه الانطباعات والملاحظات لكي تتحول الى نوع من المعرفة يمكن ان يصح لدى القراء او بعضهم ..

الفن وتجربة الوجود

ونبدأ بمقال « الفن وتجربة الوجود » ليسرى الجندي ، فلمله هو الذي اوحى اليّ بمعظم التحفظات التي ذكرتها في صدر المقال بوصفة خاصة في قسمه الاول المنشور في عدد (آب) اغسطس من هذه السنة وكان لا بد من قراءته قبل القسم الثاني المنشور في العدد الماضي .

يبدأ القسم الاول من المقال بمحاولة بحث صلة الفلسفة بالوجود معتمدا على عدد من النصوص المبشرة من بعض فلاسفة الغرب ، لينتهي الى رفض امكان قيام علاقة جدل وتفاعل بينهما ، وليخص الفن بهذه العلاقة منذ نشأته ملتجئا بالدين مبرا عن روح الجماعة ، وحينما اخذ الفن يتفصل عن الدين تفتتت الفنون واعتورها الضعيف ، وظهرت مشكلة الفنان الفرد بتجربته الفنية الجزئية فسي مواجهة تجربة البنى الشاملة .

ولكن لما كان للفنون جميعا جوهر مشترك هو « من جهة مرادف لامتداد الوعي بكل ما يمثله ، ومن جهة اخرى تشترك في غاية التأكيد على ثورية تجربة الانسان .. الخ » فان المطلب الاصيل لهذه الفنون لكي تسترد فاعليتها وثورتها ليس الصودة للالتحام فيما بينها فحسب ، وانما ان يحقق الالتحام من خلال « التجربة الفنية المبادرة للوعي للوصول بفاعلية بازاء موقف يتطلب اضافة جديدة ، اضافة تبدو من خارج عالمه .. حتى تصل بذلك الى بديل حقيقي عن التجربة المباشرة مع العالم .. »

هذا اهم ما خرجت به من خضم القسم الاول من المقال ، وارجو الا اكون قد فهمت منه غير ما اراد كاتبه ، فما اصعب تبين ما اراده من خلال جملة الطويلة وتركيباته اللغوية المعقدة وتعبيراته غير المحددة ، حتى لتصبح النصوص الترجمة عن مفكرين اجانب كالواحات الليلية وسط هجير المقال .

وفي حدود ما فهمته ارى ان الكاتب قد عرض لمجموعة من القضايا التي قتلها الفلاسفة والمفكرون بحثا دون ان يستطيع اي منهم الوصول الى فصل الخطاب في اي منها ، لانها بطبيعتها قضايا هلامية صعبة التعديد بحكم ارتباطها بالقيم والافكار من ناحية ، ولانها تضرب في عصور مجهولة موهلة في القدم ، وليست لدينا عنها حتى الان معلومات كافية ، وهي العصور التي ظهر فيها الانسان وعبر عن نفسه لأول مرة بالفن وبالدين من خلال ارتباطه بالجماعة او منفصلا عنها . هو رجم بالفيب اذن ، وضرب في المتاهات اشك في جسدها لحياتنا المعاصرة وما تنتجه من فن .

ومع ذلك فالآراء التي صدر عنها الكاتب متابعا فيها بعض مفكري الغرب ، وجون ديوى الاميريكي بصفة اخص ، محل شك ، وفي آراء مفكرين آخرين ما يناقضها .

قد تنتمي كلها ، او غالبيتها ، الى شجرة الانسانيات النابتة من جذور واحدة ، بحيث لا يستطيع اي فرع منها ان يتفصل عن بقية الافرع ، ولا يمكن لاي مشتغل باي فرع منها ان يستغنى عن الاحاطة بقدر معقول من المعرفة ببقية الافرع . ولكن هذا لا يمنع من اننا نعيش اليوم في عالم زادت فيه درجة التخصص وضافت دائرته ، بحيث لا نجد مؤرخا ممتازا يتخصص في تاريخ الانسانية كلها ، بل في عصره ، وربما في حاكم بذاته .. وما يصدق على التاريخ يصدق على بقية العلوم الانسانية والفنون ..

فاذا وضعنا هذه الحقيقة امام اعيننا ، ووضعنا الى جوارها حقيقة ان الناقد الحق الجدير باسمه ينبغي ان يكون اعلم بموضوع نقده من كاتبه ، او على الاقل مساو له في العلم ، وصلنا الى نتيجة منطقية نقول باستحالة وجود ناقد واحد يمكن ان يكتب نقدا كاملا وامينا لمجموعة من الابحاث متنوعة الافرع والمصور والجنسيات ، كذلك التي ينشرها « الاداب » في كل عدد من اعدادها ، لاستحالة وجود الشخص الذي يمكن ان يفوق علمه بكل هذه الفروع من المعرفة في مختلف العصور والجنسيات علم كاتب هذه الابحاث جميعا ، وجعلهم من المتخصصين في موضوعات ابحاثهم ...

ولناخذ العدد الماضي على سبيل المثال ، وان كانت ابحاثه فسي الحق هي غاية هذا المقال ، فسندج فيه احد عشر بحثا ، بالإضافة الى افتتاحية سياسية عن « ثورة عبدالناصر » لسامي خشبة ، وتعليق حاد للكاتب نفسه على احدي قصائد نزار قباني في رثاء الزعيم الراحل ، ومناقشتين قصيرتين حول نقد قصيدة ، وحول بعض نقاط مقال سابق ، ورسالتين من ايطاليا والاتحاد السوفيتي ، وقد استبعدنا جميعا لانها ليست ابحاثا ، بل مقالات قصيرة ، يقلب على بعضها طابع الاستجابة الصحفية السريعة ، ويعالج بعضها الاخر جزئيات صغيرة لا يمكن ان تقيم بحثا .

اما بقية مقالات العدد الماضي ، على اقتربها من البحث او بعدها عنه ، فتتوزع بين التخصصات التالية :

- اربع في المسرح الاوربي والعربي .

- ثلاث في الشعر العربي الحديث .

- اثنتان في نقد القصة القصيرة .

- واحدة في الفلسفة او حولها .

- واحدة في التكنولوجيا ، او علم اصول الاجناس البشرية .

فهل من يزعم لنفسه العلم العريض الوافي بكل هذه التخصصات بحيث يستطيع ان يقول كلمة التقيد الدقيقة الكاملة في كل ابحاث العدد الماضي .. وان هذا العلم يفوق او يساوي علم كتابها بموضوعاتهم ، وفهم من احتشد له بالمراجع والتأمل الطويل المستاني ؟

هذا مأزق عويص تضع فيه المجلة كل شهر واحدا من النقاد العرب .. وعليه ان يعاول الخروج منه بطريقة او باخرى ، لانه يدرك استحالة ان تمهد المجلة بنقد ابحاث كل عدد الى مجموعة من المتخصصين في مختلف المجالات .. لان هذا - لو امكن تنفيذه - معناه ان ينفذ ابحاث كل عدد عن « الاداب » نقد من النقاد مساو لعدد كتابها ، وينشغل تقدمهم عددا من الصفحات قريبا من التي شغلها الابحاث نفسها ، فلا يتسع العدد التالي لنشر ابحاث جديدة ..

وليست هذه هي الصعوبة ، فلكي يتقد كل متخصص البحث الذي عهد به اليه ، لا بد ان يرجع الى كل المراجع التي استعان بها الكاتب ، ويزيد عليها ليأتي نقده بالدرجة المطلوبة من الدقة والشمول .. ومثل هذه المراجعة فضلا عما تتطلبه من جهد شاق ، تستغرق وقتا اطول من ان يسمح بنشره في العدد التالي ، وحينئذ لا بد ان يعدل عنوان الباب الى « قراء في العدد قبل قبل الاسبق » مفترضين ان ذاكرة قراء « الاداب » من فولاذ ، وان لكل منهم ارشيفا خاصا ينظم

من ذلك انفصال الفلسفة عن تجربة الوجود ، واقتران الفن بالدين منذ نشأته ، وضمفه ونفثته حين انفصل عنه .. كل ذلك موضع خلاف ، وفي تاريخ الفكر والفن ما يناقضه .

ويختتم الكاتب القسم الاول من مقاله بهذا الوعد السخي :

« وفي مواجهة المسألة على هذا النحو قامت محاولة ثورية تمخضت عنها فترة خصبة من التاريخ الاساني ، وتمثل ما ندعوه باللفظة الحقيقية للوعي الفردي وظهور مشكله الفنان كما حددناها متصلة بمشكلة البنى ، محاولة ضم كفايات الفن كلها تقريبا الى انون واحد ، ونعرض لذلك في مقال نال » .

فاذا رجعنا الى هذا المقال السالي ، وهو المنشور في العدد الماضي وجدنا ان اينما في القرن الرابع قبل الميلاد هي المقصودة بالفترة التاريخية الخصبة ، وان التراجيديا التي ازدهرت على مسارحها وقتذاك هي التجربة الفنية الثورية بمعايير الكاتب ، وقد تمثل ذلك عنده بصيغة خاصة في رائسة سوموكليس « اوديب ملكا » ومكملتها « اوديب في كولونا » و« انيجونا » ، وهذه المسرحيات الثلاث هن في الحقيقة موضوع المقال ، ولذلك فقد عدده ضمن ابحاث المسرح في العدد الماضي .

ويهدد الكاتب لدراسته لهذه المسرحيات بقوله :

« واود هنا ان اتبر الى انني سأسعى مباشرة الى توضيح فهم للتراجيديا مستمد من كل ما اشرت اليه هنا وفي المقال السابق دون مناقشة الفهم المتعارف عليه والذي لم يخرج حتى الان عما حدده ارسطو في جوهر الامر ، على ان اعود في دراسة مستغلة لتوضيح اعتقادي ان هذا الفهم فهم شكلي لم ينفذ الى جوهر التجريبية التراجيدية في صلتها الحميمة بالجوهر التوري للتجربة الانسانية » .
وبحسب علمي ، فليس ايكاتب اول من يتور على ارسطو او يختلف معه ، فما اكثر نغاد المسرح الذين فعلوا ، ولكنهم جميعا يدأون به ، ويطرحون نظريته في المحاكاة ، ويختلفون في تفسيرها ، ثم يتفنون مع بعض جوانبها ويخلطون مع جوانب اخرى ، ولكن كابنا المصري الشاب هو اول نافذ فيما اعلم يرفض نظرية ارسطو بمثل هذه السهولة ، ويمضي في عرض فهمه الخاص لطبيعة التراجيديا ، مؤجلا دحض نظرية ارسطو الى مقال قادم لعله لم يكتبه بعد .

ويشير الكاتب الى مولد المأساة من الشعر الغنائي معتمدا « بشكل اساسي على بحث هام في لغة المسرحية لبيرنارد نويس » الاميركي ، وهو ما سبق ان فعله في القسم الاول حين اعتمد على « ديوي » الاميركي ايضا .

وهنا يحدث تحول نام في موضوع البحث ومنهجه ولفته واسلوبه ، حتى لكاننا امام مقال اخر لكاتب مختلف حول موضوع جديد لا تربطه بالموضوع السابق صلة . فبعد التعميمات الكبيرة والبحث في علاقة الكليات ، الفلسفة بالوجود ، والفن بالدين ، والفنان بالبنى ، في لغة غامضة واسلوب معقد ، مما يدخل في الانثربولوجيا وفلسفة الفن وتاريخه ، اذا بنا نناقش ادق تفصيلات المسرحيات الثلاث باسلوب على قدر كبير من الوضوح ، لا شك ان « نويس » يتحمل الجانب الاكبر من مسئوليته .

ولن يتسع المجال لمناقشة فهم الكاتبين لطبيعة التراجيديا او تفسيرهما للمسرحيات الثلاث ، لذلك نكتفي بتسجيل النقاط التالية :
١ - تمثل التراجيديا الافريقية مرحلة مضيئة في تاريخ الفن ، ولكنها لا يمكن ان تكفي وحدها للخروج بنتائج عامة عن طبيعة العلاقة بين الفن والوجود .

٢ - اهل الكاتب تجربة الملحمة السابقة على التراجيديا والمسئولة عن مولدها مسئولي لا تقل عن مسئوليية الشعر الغنائي ان لم تزد .

٣ - رغم ان موضوع البحث هو الفن اساسا ، فالكاتب يتناول المسرحيات الثلاث وكأنها مجموعة من الوقائع ذات الدلالات

الاجتماعية مهملا تماما كل مقوماتها الفنية .

{ - تجاهل الكاتب العلاقة الوثيقة بين الفكر اليوناني تمثلا في الفلسفة وبين التراجيديا اليونانية .

والخلاصة ان المقال بقسمة يفتقد وضوح الرؤية وسلامة المنهج ومنطقية الاستدلال ، بالإضافة الى هلامية افكاره ونقص اسلوبه ، الامر الذي يجعلنا ننصح للكاتب الطموح ان يبدأ بدراسة مشكلات فنية او اجتماعية اقل شمولاً ، قبل ان ينطلق الى مجال التفكير فسي ميتافيزيقيات الفن وعلاقته بالدين والوجود منذ نشأة الانسان وظهور المجتمعات البشرية ..

المسرح التسجيلي

وفي العدد بعد ذلك بحث مسرحي جيد هو « بتر فايس والمسرح التسجيلي » لبنيان صالح ، ويتميز بالجدية والوضوح ، لعل أهم ما يعيبه هو اعتماده الكامل على ما نشر في العربية من مقالات وترجمات لبعض اعمال « فايس » ، ومعظمها للدكتور يسرى خميس ، مما يضيق من مجال الرؤية امامه ، لاعتماده على مصادر قليلة غير كافية .

ولم يعد من المقبول في زماننا ان يكتب باحث دراسة عن اديب لا يجيد لفته ، او على الاقل يستطيع ان يقرأ ترجمة اعماله والدراسات التي كتبت عنه باحدى اللغات الأجنبية الحية ، وبخاصة وان معظم مترجماتها ما زالت تقتصر الى الدقة والشمول .

وفي المسرح العالي تجارب عديدة للمسرح التسجيلي ، سابقة على « فايس » ومعاصرة له ، اذكر منها على سبيل المثال مسرح « الانارة والدعوة agit prop الذي انتشر في الاتحاد السوفيتي عقب الثورة ، وتطور ونضج على ايدي مجموعة من الكتاب الاميركيين النفاذيين ابروا المسرح الاميركي في اوائل الثلاثينات بعدد كبير من المسرحيات السياسية الناضجة ، وفي امريكا ايضا ظهرت في نفس الحقبة تجربة « الجريدة الحية » كما كان لجان فيلا ، نجار هامة فيما اسماه بالمسرح الوثائقي .. وغير ذلك مما لم يذكره الكاتب ، مكثفيا بالاشارة السريعة الى تأثر فايس بكتابات « بيسكاتور » « وبريخت » ، ومع ان هذين الاخيرين اقاما مسرحا سياسيا لا تسجيليا ، لذلك كنت افضل لو اسمى الكاتب مقاله « المسرح التسجيلي عند بتر فايس » وليس « بتر فايس والمسرح التسجيلي » .

وكذلك لا يخرج فارئ المقال بتحديد كامل لمفهوم المسرح التسجيلي ، وهل هناك فرق بينه وبين المسرح الوثائقي والمسرح السياسي المباشر ام انها جميعا اشكال من نوعيه مسرحية واحدة .

وتزداد الحاجة الى هذا التحديد في خاتمة المقال حين يشير الكاتب الى الاستيعاب العربي للمسرح التسجيلي ، فيرفض اعتبار مسرحيات « ويزمانو بن غوري وشركاه » لجلال خوري ، « في ه حزيان ولدنا من جديد » للسيد طليب ، « ومحاكمة نرحان بشارة » لتؤيل رسام .. من المسرح التسجيلي ، في حين يعتبر مسرحيات « الخرابة » ليوسف العاني ، و« النار والزيتون » لالفريد فرج و« حفلة سمر من اجل الخامس من حزيران » لسعد الله ونوس .. اعظم استيعاب للمسرح التسجيلي في مسرحنا العربي .

وقد تنفق مع الكاتب فيما قاله عن النار والزيتون (وهى بالنسبة من اخراج سعد اردش لا نبيل الالفي كما جاء بالمقال) . ولكني اختلف معه تماما في « حفلة سمر » فهي مسرحية سياسية ثورية تمثل تجربة جديدة في الشكل المسرحي ، ولكنها مع ذلك عمل فني ناضج ومتكامل لا يمت للمسرح التسجيلي بصلة ، وسنرى بعد قليل ان ذلك ينطبق ايضا على مسرحية « الخرابة » .

ومن الغريب ان يذكر المسرحيات الثلاث الاخيرة مرتبة بعكس تاريخ ظهورها ، كما ان رفضه للمسرحيات الثلاث الاولى يعتمد على

المصائد

بقلم جابر احمد عصفور

قد يسهل علينا - رغم دموع الحزن وآلام الفقد - ان نصف ما صنع لنا عبدالناصر وما كان ينوي ان يصنعه ، ولكن كيف يمكننا ان نعبر عما نشعر به ازاء فقدته . ان ما صنعه القائد العظيم وما كان ينوي ان يصنعه يمكن ان يوصف - رغم كل شيء - في شكل ابحاث او مقالات او دراسات ، اما التعبير بالفن - وبالشعر خاصة - عن الانفعال بفقدته او الشعور بخسارنا فيه فشيء عسير تماما الان . وستظل اغلب القصائد التي كتبت عن خسارنا في عبدالناصر وقيته القيمة ، غير قادرة على ان تتساوق في قيمتها الفنية مع مكانة عبد الناصر في وجدان امتنا العربية .

لقد كتبت اغلب هذه القصائد والانفعالات بالحزن والاسى والفقد اعنف من ان تحتمل واغوى من ان يواجه . وما كان ممكنا لاي فنان عربي مخلص - بحكم شدة الموقف وفسوته - ان يسيطر على انفصاله هذه او يتباعد عنها ، حتى يمنح نفسه الفرصة كي يحولها الى مشاعر جمالية . لقد استسلم شعراؤنا لانفعالاتهم العنيفة ، وبكوا عبدالناصر احرا ما يكون البكاء . واعنف ما يكون البكاء .

وقد كان الشعراء في كل ما كتبوه صادقين تماما مع انفسهم ومع الآلام التي شعروا بها باعتبارهم مواطنين من الامة التي صنع لها عبدالناصر الكثير . كان على الشعراء ان يكتبوا وان يظهروا انفعالاتهم العنيفة بفقد القائد . ولكن الانفعالات العنيفة غالبا اعدى اعداء الفن ، لانها تفقد الفنان هدوءه وموضوعيته ، فلا تجعله ينسردى في التأمل او يصير حتى يفهم حقيقة ما يعانيه ، وانما يدفعه الى التعبير المباشر والاستجابة المبتسرة التي قد تأخذ شكل صرخات او صيحات خطابية مهتاجة لا تفيد بقدر ما تضر .

من هذا الموقف اندفع بعض الشعراء - تحت تأثير الصدمة - الى مهاجمة الجماهير العربية وانهامها بانها هي التي قتلت عبدالناصر (آخر الانبياء) :

فنحن شعوب من الجاهلية
ونحن القلب ، نحن التذبذب ، والباطنية
نباع اربابنا في الصباح
وناكلهم حين نأني المشية

في حين اكتفى شاعر آخر باطلاق صرخات الدهشة التي لا تصدق نبا الموت . وبعد ان يفيق شاعر ثالث من ذهوله يقول في جنون: لم يعد لنا شيء بعده ، انتهى كل شيء ، ناسيا ان الامة التي انجبت جمال ما زالت باقية ، وما زالت قادرة على ان تصنع من يكمل المسيرة من بعده ، تماما كما صنعت ابطالا كثيرين من قبله .

وليس هذا وقت حساب بعض الشعراء على موافقهم الايديولوجية التي انطلقت منها فصائدهم ، ولكن ينبغي علينا ان نؤكد القيمة الجمالية في الفن ، ونقول : ثمة فارق كبير بين البكاء الذي يأخذ شكل كلمات موزونة وبين الشعر . البكاء - بكافة اشكاله - لا يصنع شيئا الا ان يبدد الانفعالات ويضيئها لحظة صدوره من النفس . اما الشعر فلا بد ان يسيطر فيه الشاعر على انفصاله ويسوسها حتى يجعلها قابلة للتشكل في صور رامية لها فوائدها الايحائي المتجانس والمتطور .

فالشاعر ليس امرا يتعلل باظهار انفصاله - فهذه طرشة عاطفية لا علاقة لها بالفن - وانما هو خالق يبني عالما تخيليا ، ومن ثم فانه يوحى لنا ولا يقرر شيئا ، ويشير استجابتنا التخيلية دون ان

الكتابات النقدية وحدها ، مع انها لا يمكن ان تكفي لاصدار حكم ادبي من اي نوع ، اذ لا بد من مراجعة النصوص المسرحية ، بل ومشاهدتها مجسدة على المسرح اذا امكن ، قبل ان تصدر احكامنا ، فازجوا ان يلاحظ الكاتب ذلك في بحثه الموعود عن الاستيعاب العربي للمسرح التسجيلي .

نسب ((الخرابة))

ومن حسن الحظ ان في العدد الماضي نفسه رسالة مطولة من العراق ضمن باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » كتبها د. جميل نصيف التكريتي ، وخص بها مسرحية « الخرابة » ليوسف العاني ، وهي التي اعتبرها نيسان صالح في المقال السابق من خير نماذج الاستيعاب العربي للمسرح التسجيلي ، فاذا بهاتين الكلمتين لا تردان في العرض المفصل للمسرحية : بل ان ما جاء فيه من اعتماد بنسب المسرحية على الرموز والتجريد الذهني للشخصيات ، واستغنائها بخلفيات من التاريخ والاساطير القديمة ليعدها تماما من المسرح التسجيلي كما نفهمه .

ويعرض المقال نص المسرحية بفهم وحماسة ، ولكن دون ان يشير الى مصادرها وتاريخها في المسرحين العربي والعالمي ، مع انه خيل الي من خلال العرض ان ثمة وشائج قوية بينها وبين « فراير » يوسف ادريس و« حفلة سم » سعدالله ونوس ، وان كنت غير واثق بطبيعة الحال لانني لم يتح لي قراءة نصها . غير ان هذا لو صح لا يعيب « الخرابة » ولا يقلل من شأنها ، كل ما في الامر انه يوضح نسبها ، فالفن لا يعرف اللغاء ، وما من عمل فني اصيل الا وتأثر بصورة او بأخرى بالأعمال السابقة عليه والمعاصرة له .

وتثير الاستشهادات التي اوردها الكاتب من نص المسرحية ، باغرافها في العامية العراقية بحيث يصعب فهمها على العربي غير العراقي ، مشكلة لفظة مسرحنا ، وضرورة تطبيق ما نادى به بوفيق الحكيم في تقديمه لمسرحية « الورطة » من كتابة المسرحية بلغة عربية سهلة اقرب ما تكون من العامية ، ويترك امر تحويلها الى اللهجة العامية الدارجة الى حين تقديمها على المسرح ، فيقوم كل مسرح عربي باسباغ لهجة قومه على لفظة المسرحية . وهو اقتراح معقول يساعد على الارتقاء بلغة المسرح ، ويمكننا من فهم نصوص المسرحيات العربية مهما كانت لهجة مؤلفيها ، ويجعل لنا ادبا مسرحيا عربيا موحد اللغة .

ويبقى ان الكاتب وهو يقدم مسرحية عرضت مؤخرا على خشبة المسرح العراقي يكتفي بالتعريف بالنص ولا يتعرض للعرض المسرحي بكلمة ، وهو عيب مشترك في معظم ما نشره صحفنا العربية من نقد مسرحي ، اذ قل ان يتعرض لعملية التجسيد المسرحي ، ودور الفنانين والفنيين المختلفين في انجاح المسرحية او افشالها .

فلا فرق بين هذا المقال وبين اي مقال آخر يكتب عن مسرحية مطبوعة لم تعرض على خشبة المسرح ، وهو ما فعله رياض عصمت في عرضه لمسرحية « عالم واسع فسيح الارحاء » لقسان ماهر الجزائري في باب « النتاج الجديد » .

والمسرحية الاخيرة نالت الجائزة الثانية في مسابقة اليونسكو للمسرح العربي التي فازت بجائزتها الاولى « حفلة سم » لونيوس ، ويضيف الكاتب :

« المسرحية تجريبية شكلا ومضمونا ، تدور حوادثها الذهنية في حوار متنوع يجري في لوحات تكاد تكون الواحدة وحدة منفصلة بذاتها ، لا يربط بينها تسلسل في الموضوع ولا انسياب منطقي ، سوى ذلك الخيط الواهي الذي وضعه المؤلف وصلة بين اولها وختامها . » ورغم ما اخذه على المسرحية من سلبيات فانه تنبأ لمؤلفها بمستقبل

- البقية على الصفحة - ٨١ -

يختبرنا ويدفعنا الى مواجهة التحدي المفروض فدينا علينا ، وترجمة ذلك التحدي الى فعل يدفعنا الى الامام . وعلى هذا جاء المقطع الثاني - والاخير - من قصيدة سميح القاسم بمحاولة تطوير معنى المقطع الاول وتأكيد . فاصبح الشاعر يبكي حقا ؟ لكن واقفا وصامدا وزاحفا ، واصبح وجهه - بالتالي - متطلعا الى الاعالي ، الى المستقبل ، وتاهبت براعم الازهار للتفتح وسط جراحاته ، لانه حمل وصية الميلاد :

وصية الميلاد ملء جبهتي

ملء فمي ورثتي

فالصفو ان سال دمي .. سال علي الاوتار

ابيك لكن واقفا

وصامدا وزاحفا

واقول جاء المقطع الثاني بمحاولة للتطوير والتأكيد ، لان سميح القاسم لم ينجح في ذلك نجاحا كاملا وانما وقع - دون ان يشعر - تحت سيطرة انفعالاته العادة ، بدلا من ان يسيطر عليها ، ومن هنا ظهرت الخطابية بقسماتها العادة ، وعباراتها التقريرية ، ولوازمها اللفظية التي تتكرر دون مبرر فني مقنع ، ومظاهر ذلك كله واضحة في مجموعة البطاقات الموزونة التي سطر الشاعر على كل واحدة منها عملا من اعمال القائد ، فضلا عن التكرار المفرط للكلمة (ابكي) و (ابكيك) في بداية ما يزيد على ثلاثين سطر من هذا المقطع الاخير . ولولا بعض العصور الانسانية القليلة - مثل تلك الصورة التي استطاعت ان تجسد موت البطل في قسماتها الفردية المرتبطة بالوضع الخاص للشاعر :

ابيك في فظافة الشرطي اذ يكشف الهوية

في السجن ، في المنفى ، وفي الإقامة الجبرية

ابيك اذ يقبني في منزلي الصيوف

ويخطلون من يدي صفيرتي بقية الرغيف

ويشتمون والدي وامتي .. والروس

واذ يمزقون بالكلام والافافير

ملامي في الصحف اليومية

وصورة المدعو عبدالناصر .

اقول لولا بعض هذه الصور القليلة لسقط المقطع في الخطابية سقوطا كاملا . الا انه على الرغم من ذلك كله فقد نجح سميح القاسم في تحقيق ما عجز عنه الكثير . لقد ركز على المعنى الايجابي للتقدم ، ولم يحاول ان يثير في نفس متلقيه الياس والتخاذل كما صنع بعض الشعراء ، الذين عجزوا ان يحذفوا - بسبب هول الضرارة - فيما وادها من آفاق المستقبل .

واذا كان سميح القاسم قد اقترب من الموضوعية حينما لجأ الى تشكيل الصورة الناجحة التي كونت المقطع الاول من قصيدته ، وحاول - قدر طاقته - ان ينمي هذه الصورة في المقطع الثاني ، فان الشاعر صالح ارشد لم ينجح في الوصول الى هذا القدر من النجاح . اذ تنطلق قصيدته من انفعال اساسي يتكرر على هيئة دقات جزئية لا تنميه وانما تكرر الدقات السابقة عليها . والقصيدة على هذا النحو كان من الممكن ان تستمر الى ما لا نهاية لانه لا يوجد فيها تفاعل ينتهي عند نقطة معينة تكمل لها كل معناها او تبلوره . بل يشمر المتأمل للقصيدة ان الشاعر عندما فتح كل ما لديه ، جاء بيتين من المقطع الاول والصقهما بالقصيدة كي يختصمها كما بداها .

تبدا قصيدة صالح ارشد بابيات تصف عدم تصديقه للماساة:

ليس غربيا ان تسقط في الميدان

ان تفدي شعبك ، تدفع عنه بذرايك الموت

لكن يذهلنا ان تلوى اجنحة الفرقة تعضي دون وداع.

وتتكرر لحظة الدھول هذه في باقي القصيدة دون ان يحاول الشاعر

يجاول فدفعنا بالمعارات الخطابية او بالشعارات الزاعقة . وهو - الشاعر - من خلال الصورة المتنامية ، يعقق احساسنا بالباشر من طريق اللامباشر ، ويكشف عن العام من خلال تجسيده للخاص ، ويعيل الآتي العابر الى ازلي خالد منتجا فينا - عن طريق قدراته التخيلية - ادراكا جديدا للواقع يعقق احساسنا به ويجعلنا قادرين على تخطيه وتجاوزه الى واقع افضل واكمل . وبهذا وحده كان للفن قيمته الاساسية ودوره الايجابي في الحياة البشرية .

وعلى هذا الاساس يمكننا ان نقول ان الاكتفاء بالبكاء والمويل لا يمكن ان يولد فنا ، وان التوقف عند المعاني السلبية لموت القائد لا يمكن ان يولد فنا ايجابيا ، وبالمثل فان اتهام الجماهير لا يمكن ان يفيد الشاعر شيئا ، لان موضوعية الرؤية للواقع هي الجدر الاول لموضوعية التشكيل الجمالي للفن .

هذا مدخل كان لا بد لنا منه قبل ان نتحدث عن قصائد الاداب في الشهر الماضي ، خصوصا ان اكثر من ثلث قصائد هذا المدكرت لرناء قائدنا العظيم جمال عبدالناصر . والان الى هذه القصائد .

حوى العدد الماضي ثلاث قصائد عن فقيدنا العظيم ، اولها لشاعر الارض المحتلة سميح القاسم ، وثانيها للشاعر السوري صالح ارشد وثالثها للشاعر المصري حسن فتح الباب . ولعل من تنوع اقاليم هؤلاء الشعراء ما يشي بحقيقة الدور التاريخي لعبدالناصر ، ذلك الدور لم يقتصر على اقليم بعينه وانما مد من آفاقه ليشمل الامة العربية بأسرها .

اما القصيدة الاولى : فقد حاول سميح القاسم - في مطلعها الاول بوجه خاص - ان يتباعد عن انفعاله الحاد بموت القائد ، وان يتأمل هذا الانفعال ، مما ساعده على تحويله الى موضوع جمالي تشكل في هذه الصورة الناجحة :

ارھقني الرقص .. وعرس الموت

يمتد اعواما على اعوام

خوفي ، يمر الوقت

ولم اعانق سيدي الا في من الاحلام

دمرتني يا موت

جددتني ياموت

ارھقني . ارھقني ياموت

فما الذي تامرني يا اجمل الجياد

واجود الجياد .

انا الذي رددت دينك القديم كله رددت

انا الذي مملكتي اطلقت الدموع

ابوابها . وفتحت ابوابها الدموع

ان موضوع التعبير - هنا - لا يواجهنا بطريقة مباشرة منفصلة ، وانما يتشكل او يتجسد داخل صورة فنية ناجحة . ولعل هذه الصورة توحي لنا بتصور الشاعر لموت البطل ؟ انه لا يرى في موت البطل هباءا لأمته ، وانما يرى فيه تجددا وميلادا لها في نفس الوقت . وكان الموت عندهما يخلط بطل امتنا العربية - او يترد دونه منها - انما يشيرها ويدفعها الى ان تلقى من رحمها بطلا آخر يواجه التحدي ويواصل الصمود . من هنا (لو صح تفسيري لهذه القصيدة) يمكن للموت ان يدمرنا ويجدنا في نفس الوقت ، ويمكن للدموع ان تطلق ابواب الامل وتفتح ابواب المستقبل . وبهذا كله يصبح الموت وجودا وعندما معا ، تدميرا وميلادا في نفس الوقت . اي ان الموت لا يتحول الى فعل سلبي مطلق يفلق كل ابواب المستقبل كما تصور بعض الشعراء وانما يتحول الى فعل ايجابي - رغم قسماته السلبية الظاهرية - لانه

اية تنمية او تطوير للموقف . وتتجلى انفعالية الشاعر - فضلا عن ذلك - في تقديمه مجموعة من الصفات النضطية البطل :
وحده تبقى الواهب كل الحب العارم للانسان
وحده تبقى العامل لام الانسان
وحده تبقى في ذاكرة الشعب الرجل الرائع
وحده تبقى الدفء الكامن في الاشياء .

وهي صفات يمكن ان تنطبق على اي زعيم ، بل يمكن ان تصلح لرائاء اي انسان . ولعل هذا هو السبب في عدم اقتناع المتلقى بها . ولعلني لست في حاجة الى ان اقول ان للشعر منهجا آخر في تقديم النماذج البشرية ، وهو منهج لا يلخص النموذج في صفة جامدة مطلقة على هذا النحو ، وانما يجسد النموذج في صورة او موقف انساني شديد الخصوصية -

بقيت الآن القصيدة الشاعر المصري حين فتح الباب . وهي تبدأ بذلك اللقاء الحميم الذي كان يجمع القائد الجماهيره في كل اللحظات والاماكن . وينتقل الشاعر فجأة الى لحظة الفراغ ، فلا يتممها كما ينبغي . ثم ينتقل - بمامل التداعي اللغوي المحض - الى الاساطير التي اخذت تنهاوى كاوراق الشفق ثم ترند حرائق وحقائق . وتتداعى على ذهنه اسطورة اوزوريس ، وهي اسطورة كان من الممكن ان تقدم لقصيدته امكانيات هائلة ، لكنه لم يصبر على تأملها وجعلها تفر من بين يديه ، مما جعل التجربة بدورها تتبدد منه . فلا هو تعمق العلاقة الحميمة بين القائد والشعب وجسدها في موقف اكثر ثراء ، ولا هو استطاع ان ينمي الاسطورة القديمة ويستغل امكانياتها الخصبة التي تثرى مفهوم البعث التابع من وسط الموت والذبول ، ومن ثم تشير الى امكانيات تجاوز لحظات الحزن الى لحظات الفرح الكامنة في بطن القيق . ولعلنا نستطيع ان نعلم هذا بسيطرة الانفعال على الشاعر بدلا من سيطرته هو عليه . وهذا تليل يردنا الى ما افتتحنا به كلامنا من ان اغلب القصائد التي كتبت عن عبدالناصر حتى الآن لا تتساق مع مكانته في وجدان الجماهير العربية . ويبدو ان علينا ان ننظر حتى يتباعد الشعراء عن انفعالاتهم الحادة ، ومن ثم يصبحون اكثر هدوءا وصبرا على تأمل تجاربهم وتعميقها وتطويرها .

واذا انتقلنا الان من القصائد التي تتحدث عن الفقيه العظيم الى قصائد العدد الاخرى ، لاحظنا ان سمة اساسية تجمع بين هذه القصائد وتربط بينها . ان القصائد الخمس ترتبط بهوم اللحظة الحضارية التي يعاينها مجتمعنا ، فهي تبدأ من الواقع الكائن ، لكنها لا تقبله بل ترفضه محاولة تخليه الى واقع افضل . ويمكن ان نختار من القصائد الخمس ثلاثا فقط ، كي نوضح هذه الفكرة بشكل تفصيلي .

قصيدة (الهرب الى الميدان) - للشاعر عادل اديب الفا - تبدأ من الواقع الكائن ، وتتوقف عند علاقات الحب الصيقة المحدودة ، التي لا تحقق شيئا اكثر من (دفء هزيمة الرغبة) فترفضها وتسمى الى نوع آخر من الحب يساعد الزهراء على ان تنمو في الليل ، ويشمل القناديل على شفة الصباح الطفل . ومن هنا يأخذ عنوان القصيدة - معناه وغايته ، ففي الميدان يتخلص الشاعر من ذاتيه الصيقة ويكتشف جوهر الانسان فيه عندما يلنهم بالجموع التي تواجه الموت :

فاني هارب من عمري المهزوم للميدان
لعل هناك عند الموت .. اعرف وجهي الانسان

وقصيدة (رسالة الى سيف بن ذي يزن) - للشاعر اليمني عبد العزيز المالح - تأخذ نفس موقف الرفض الذي تأخذه القصيدة السابقة ، وتطمح الى تخطي الواقع المعاش في اليمن الشقيق وتجاوزه . ولكن شاعرنا اليمني يعالج المشكلة من وجه آخر وبتكتيك اخر ايضا . انه

يعود الى موروثه الشعبي ، فيتوقف امام سيرة سيف بن ذي يزن ، ويحول بطل السيرة الى رمز للمخلص الخالد الذي ينتهل اليه - الشاعر - كي يأتيه كما اتى من قبل بأشراقه المستقبل :

صنعنا منك يا انساننا المصاب في الافاق
حديث الشوق والاشواق
حفزنا رسمك المشوق في الاعماق
وفي افواهنا ما زلت اسطورة
وفي تاريخنا تنكرر الصورة
وعبر شواطئ « العربي » و« الاحمر » .
تظل جموعنا تسهر

ونرفب عودة للثائر الاسمر .

على ان شاعرنا اليمني يطلب من « المخلص » ان يكف عن التجوال وطلب العون من الخارج ، فلا الغرب (فيسر) ولا الشرق (كسرى) سوف يعطيه ما يريد ، ولن يتحرر الوطن او يكتمل له حلمه باية مساعدات خارجية . حسب « المخلص » ان يعود وعندئذ سيتحقق كل الامس .

والقصيدة الثالثة (شطحات البسطامي - للشاعر ابراهيم الجراد - تبدأ من هموم الامة العربية لصراعها مع العدوان الاسرائيلي وباحساس ايجابي بهذه الهموم تعود القصيدة الى موروثنا الصوفي وتتوقف عند ابي اليزيد البسطامي ، كي تمنع نوعا من الحوار الجدلي بين الموقف الصوفي القديم وبين موقفنا المعاصر من قضية الصراع مع المحتل . ومن خلال هذا الحوار تتطور شخصية البسطامي وتتعمق ليختفي منها وجهها السلبي الانعزالي ، ويظهر منها وجه ايجابي جديد .

هذا ، وتنبع القصيدة من تساؤل جوهري تشكل الاجابة عليه كل خطوطها وفسماتها ؟ وهو : ماذا يمكن ان يصنعه البسطامي لو عاد حيا من جديد ، واخذ يتأمل عالمنا في ١٩٧١ م ؟ هل يكرر ما قاله حين مر على مقابر اليهود والمسلمين ، فقال عن الاول مذبذرون بينما وسم المسلمين بالفرور ؟ ومن خلال الاجابة على هذا السؤال ينعدل الموقف القديم للبسطامي وينبدي ثائرا ، يتنكر لوجهه القديم ، ويحاول التكفير والتطهير بالانطلاق في قتال اليهود :

سابعهم
حجارة حقيقي المسجل
سابعهم وأنفيهم
رمال الوهج في سيناء تعرفهم
رجال التيه في ارضي مقابرهم
سابعهم
سابعهم

وكان هذه الصيغة الاخيرة بمثابة تكفير عن الموقف القديم وتحول عنه الى موقف ايجابي متطور .

ويمكننا ان نلاحظ الان ان كلتا القصيدتين السابقتين تعود الى الموروث كي تلوذ به وتستلهمه ، فعادت الاولى الى موروثنا الشعبي ، وعادت الثانية الى موروثنا الديني . ولعل عبد العزيز المالح وابراهيم الجراي قد ادركا ان مهمة الشعر المعاصر لم يعد يكفيها - كي تتحقق - ان يتوقف الشاعر عند ابداع واعادة خلق الواقع ونفييره من خلال الحاضر فحسب ، بل اصبحت تتطلب من الشاعر ان يعود الى الموروث بنية اكتشاف قيمه الثورية ودلالاته المتجددة ، التي تقوي الواقع وتقرس فيه بذور التقدم .

- التتمة على الصفحة ٨٢ -

القصة

بقلم فوزي كريم

- ١ -

« وامتلا بجسده الهور المشيع بكاء السمك والعشب ، واشجار النخيل ، وأعواد البردي ، اصوات طيور الماء .. الهابطة والقافزة فوق أهداب الماء الاخضر ، وطرشة المشاحيف المدورة ، وطيور الخصري المبتلة بالعاطفة . رائحة الخبز الارزي ، وحينئذ البيوت الطينية ، المنسجبة خلف المياه المتوحشة » .

ويود «العائد» لو يزور قبر امه .

وبمهارة فائقة يضع القاص محمد عبد المجيد بطله داخل اللغة الشعرية ، فهو بلا اسم ، يمنح صلتة بلذة لا حدود لها ، للارض والماء ، والخوف ، ولغير المحدود . وهو مع ذلك المقطوع ، السي نفسه ، الجائع الى مناخات الذات ، الرافض الى النهاية ، التناهات ، والخوف ، والغموض .

كان يود لو يزور قبر امه . ثم يقرر رفضه للزيارة في النهاية . وكان يحتفظ برزمة من الرسائل ، يقرر ان يرميها في الخارج .. وكان في داخل الدهشة ثم ينتهي الى ان كل الاشياء متشابهة .

ما هي اذن المهمة التي تحملها كلمة القاص ؟ لقد كان يريد شيئا بالتأكيد ، وشيئا محددا ، ولقد كان يضع على لسان بطله وداخل مخيلته ، مسؤوليات اصدار الآراء ، وتحديد الموافف .. من الحرب ، والموت ، والماضي ، والعالم ..

ولكن القاص ، عبر كل ذلك ، كان متوجها ، عاشقا ، وسابحا في اللغة . فلم يكن العائد الذي استقل قطار العودة داخل حدث شعري ، بل اللغة وحدها ، لغة الكاتب هذه ، كانت لغة شعرية ، دافئة ، متدفقة ، وطيبة . وهذه الحالة ، المتصلة باللغة والكلمات ، اقرب الحالات الابداعية الى الشاعر والرؤى والافكار ذوات الصبغة الذاتية .

فقد تجد كائنا من «الحدث الشعري» دون ان تتلمس دققا خاصا ولغة شعرية» ، وهذا يعني ان الكاتب في عمله انما يتعامل بموضوعية وغير مسافة ، مع المصامين المطروحة . (يمثل ذلك بقصة «الفارس» لنطاق خلوصي ..) .

لا رموز هناك في قصة محمد عبد المجيد . فالعائد ، رغم تجريده من الاسم ، رجل ترك الحرب ، والقطار هو القطار ، والمرأة هي المرأة ، ولكن تبقى لجزيئات الحدث دلالات واضحة . ولكن كثيرا ما تكون هذه الدلالات غاصة بدفق شعري ، غامض ، غير محدد الا بالمواطف :

«.. كان يحس فقط ، بأنه غائم بكل شيء

- توقفت الحرب .

- لا فائدة من وجودنا اذن !

- ان صمتنا يمثل خيانة اخرى .

- زوجتي ماتت .. كانت الولادة صعبة . والطفل الذي

اخرجوه ، كان ميتا ايضا .

- متى حدث ذلك ؟

- لا اعرف بالضبط .. انهم لم يذكروا الزمن في الرسالة» .

هل ثمة علاقة منطقية في تثبيت هذا الحوار ، الا تلك العلاقة

التي تفرضها المواطف ، والتي يفرضها الفوص الدافئ في الاشياء .

انها في الحوار كما هي في تركيبات الجملة :

«جنود يحفظون احلامهم في اسنانهم الثالثة .. لهم .. نظرات قلقة ، هائلة ، تحس هواء الفرح المؤجل . كان يشعر بهم .. وهم يمشون في جلده ، كالشمس ، وينامون في فمه كالصلاة ..»
«في الليل ، كان الجنود يتكئون شهواتهم في اكفهم المحروقة ..» الخ .

قصة عبد الاله عبد الرزاق «الجسر» ارادت ان تنحو هذا المنحى ، ولكنه اجاز لنفسه ان يذهب مذهبا عاثرا ، وان يحمل رغبته في «اللفة الشعرية» ، الى مناخات لا تحملها طبيعة القصة القصيرة ، فكان قاسيا شديد القسوة ، جاهدا لا عفوية في جهده . لذلك جاءت قصته - بالرغم من رغبته الواضحة في ان يكون مشاركا لمناخ قصته عن طريق «طاقة الكلمات» - منفصلة اولا ، وذات وجه مزدوج : الحدث او المشهد ، الواضح ، البسيط ، الجميل ، ذو الدلالة الثقافية ، العفوية ، في جانب . واللفة المصنوعة ، المتوترة ، والقاسية في جانب آخر .

عجوزان يحاولان بجهد عبور الجسر ، والهجرة ، الى مكان ماء ، الى الضياع والتشرد ، او الحياة المضيئة . ولكن المرأة المعاجزة لا تحتل ذلك فتحاول بجهد ايضا ان تعود ، من حيث جاءت ، الى ارضها ، وبينها ، يتبعها في النهاية طفل صغير ، ضائع ، ولم يستطع الرجل ان «يحدد معالم ما يرى سوى انه رأى الطفل ينحن على امرائه . خيل اليه انه كان يهمس لها بشيء . ولم يستطع ان يميزه عن جسدها التكويم البعيد وعاد يواصل النظر الى النهر» .

الإشارة واضحة ، وذات دلالة دافئة .. لان المشهد هنا يشرب بهدوء دون ان يضمه الكاتب داخل جزئيات «لفويصة مصنوعة» . فالحدث يحمل دلالاته عبر بساطته . في حين يضع الكاتب العجوزين في مأزقه اللغوية ، قاصدا بذلك ان يعطي الحدث ابعادا عميقة ، غير متوفرة لديه :

«كانت ترى نفسها في السماء المكشوفة بالشواظ ، فوقها بظوئها البيضاء تطير بشعرها الاشيب في شبه فوس معلق في الريح ، وبثوبها البيضاء اذ ينتفخ بالهواء المبلل بالزرق والوهج . وثمة جنون مشبق ينهش قدميها بسمار متواطئ يعبر بها .. الماء والسماء ويدخل معها من ثم عالمها السحري المظور ، حيث الشمس نقيق في الذاكرة لتخط في فناء البيت دونما كلل» .

ان محمد عبد المجيد في «نزهة الطائر الصباحي» وعبد الاله عبد الرزاق في «الجسر» ، يشتركان في المذهب . ولكن اللفظ والحدث يشكلان وحدة واحدة في النص الاول ، في حين تنفرد اللفة عند الآخر .

- ٢ -

في قصة «الجثة» لأحمد محمود ، موضوع محدد واضح ومباشر ، اراد له الكاتب ان يكون «قصة» محددة واضحة ومباشرة ، بحيث لم تشكل في النهاية مقامرة فنية ، فهي مضمونة في حدود بنائها التقليدي بكل شروط القصة التقليدية ، البعيدة عن المناخ الشعري بطرفه : «اللفة الشعرية» و«الحدث الشعري» . ولقد كان الكاتب بذلك ناجحا دون ريب ومتناسكا وغير ثرثار . ولكنه بالتأكيد بقي في الخطوط العريضة ، منطقيا .

القصة تحدثنا عن تمرد جماعة من المصطفيين في قلعة صغيرة ، يواجهون قوة اقطاعية كبيرة ، فيشملهم الفشل في النهاية ، موتا ، وهربا .

نحن نعرف كل ذلك في لحظة عابرة من لحظات شاب هارب ، يعود متخفيا الى القلعة ليحصل على جثة اخيه ، مدفوعا الى ذلك

- التمتة على الصفحة ٨٣ -

وربما

ومصر تحت فخذك امراه
مصر التي ليس لها سواك
والشعر ليس لي سواه

«حديث المتنبى :

الشعر في دمي يهاجر
والسيف من دمي يهاجر
وفي دمي :

كافور ، والشام ، وكل امرأة تحمل تحت القلب
قوما من البدو ، يمر الرمل
في دمهم ، فيسحبون في دمي الصحراء
ويشطرون جثتي ارضا ، وكل صرخة سماء
والكلم الطيب يا كافور
معبّرنا الاول للهجاء

الصخب ...

يركض في دمي تظاهرة
وفوق جثتي ،

تركض اقوام من البدو الذين ضيّعوا الصحراء
لا حجر فوقى ولا تراب
اذا امّحت عبارتي
تصير جثتي كتاب
اذا ارتحلت دونما سماء
فصدقوني :
انني اقرا في وجوهكم خارطة الاياب

اسقط فوقى الميت
اكفانه ، واستنزل السكينه
فوقى ، ووشى جسدي بالدم
خضّبتني بسلسبيل الموت
وانفتح القبر ، وشقّت صدرها المدينه
«شاهد اول :

لوّح لي وغاب
في عتمة الوجه ،
وفي كثافة الاهداب
«شاهد ثان :

ودعته ، فمات
واستغرق العالم في سبات

نبيل ياسين

بغداد

«أما ما سألتكم عنه من خبر مقتل ابي
الطيب المتنبى فانا اسوقه لكم ، واشرحه
شرحا بينا . اعلموا ان مستيره كان ميسر
واسط ... فقتل بضیعة تقرب من دير
العاقول ... والذي تولى قتله ، وقتل ابنه
وغلامه ، رجل من بني اسد يقال له فاتك»
« ابو نصر الجملي »

حديث نبيل ياسين :

شعب من الاحزان
يسهل في دمي ،
وفي حنجرتي قوم من الاعراب
حين تمرّ الريح
ينتثرون في كالصحراء
يسافرون فوق جثتي
ويهبطون نحو القلب
حديث «ابو نصر» :

خطّ بطرف السيف
حكّمته الاولى
غادرني صوب بلاد الفرس
وعاد مقتولا
حديث ابن جني :

حدثني صاحب بن عبّاد :
حين تمرّ في دمي القصيده
اعرف ان الكلمة الوحيدة
تهبط في الرماد
فالرأس فوقى لفة والجسد القصيده

دير العاقول
مدن تفرق تحت الماء
تهبط في جسد الشاعر
تتوزع بين الرئة المسلوله والاحشاء
والشعر فصول
تمطر في الكوفة اوراقا ودفاتر
والفارس يتقدم في الزمن الغابر
ينشد يا :

كافور :

ضيّعني ، ضيّعك الله
الشعر في فمي ارتباك

البيت الآخر

بقلم د. زكريا الأمير

دخل موزع المقتطفات الصحفية وأشار بأصبعه الى المكان من الدفتر، وقعت بالاستلام ، قلبت صفحات المقتطفات الصحفية . الاغبياء لا يفهمون . كرروا الخبر المنقول عن الوكالة الرسمية . اما التعليقات . التعليقات المهمة !! على غلاف المقتطفات وجدت رقم تلفون الوكالة . ادارت اقراص التلفون . وصلها الصوت النسائي الذي لا يحسن التلفظ بالعربية طلبت منه الموظف المسؤول، اعتذر عن الاهمال ووعد بالاهتمام غدا . تماما كما فعل بالامس وقبل الامس وقبله .

وضعت الملحق الادبي جانبا . ستمود اليه حين تنتهي من العمل الرسمي . تكس عدد من الملاحق الادبية فوق بعضه . تأسفت لانها لا تجد وقتا للصفحات الادبية ، دخل جازها الموظف الذي في الغرفة الملاصقة لغرفتها . حدثها اليوم عن الخبز . اظنه قال هذا ، فهي لا تستطيع الاصفاء اليه ، كانت تفكر في التعليق الاخير الذي قرأته: انراه يستحق التسجيل ام انه مبالغات وتهويش ؟ دخل الحاجب يسأل : نعم؟ اجابت بان ما سمعه ليس جرس غرفتها .

جاء المسؤول عن الطبع أعطته مادة جديدة للطبع . قال : « تقرير هذا الاسبوع مرتب تماما » .

متى سمعته يقول هذه العبارة ؟؟ في الاسبوع الماضي في مثل هذا اليوم . ما اليوم ؟؟ انه الثلاثاء منتصف الاسبوع وما بقي منه طويل .

رن الهاتف . لم تميز صوت المتكلم الا حين قال : « متى ستعطيني القصة التي وعدتني بها ؟ لقد تركت لها فراغا ويجب تقديم مواد الطبع غدا . اجابته : « حين انهي عملي الاسبوعي » قال : « ومتى ينتهي عملك الاسبوعي » ؟ قالت : « في اخر الاسبوع » قال : « ثم ؟؟ تذكرت ان الاسبوع التالي له ، سيبدأ بعمل الاسبوع التالي . فوعده بانجسان القصة في الاسبوع التالي ، اي اسبوع يتلو اي اسبوع ؟؟ لا وقت للتفكير . بقيت جريدتان من الخمسين جريدة اليومية ، وبقي من وقت الدوام الرسمي عشر دقائق ، فتحت الصفحة الثانية قرأت التعليقات الصغيرة . ليس فيها ما يشير للاتفات مع كونها مكتوبة بحروف كبيرة حمراء .

الصحيفة الاخيرة تمدح مدحا رخيصا لا قيمة له . سيأتي غدا صاحبها يذكرها بالمدح المجموع ويلمح الى مكافآت لن ينالها . ستقدم له الشاي وينصرف بعد ان يأخذ ربع وقتها . عليها غدا ان تعجل في قراءة الصحف بعد ان صار لزاما ان تحسب حساب الزيارة التي ستستغرق ربع وقت الدوام .

الساعة الثانية - ارجعت الاقلام الى مكانها ، وكذلك اوراق السودات وتطلعت الطاولة . السيارة في الشمس ومكانها شديد الحرارة

اليوم الجمعة ؟ لا ، انه الاثنين ، مذياع الجيران يذيع نشرة اخبار الصباح . اظنها نشرة العصر .

وتطلعت الى معصمها : الساعة تشير الى الساعة السابعة . انه صباح يوم الثلاثاء ، دوامها اليومي يبدأ في الثامنة . واتصحت الاشياء بشانية واحدة . اليوم ليس عطلة ، والوقت ليس مقربا ، انه صباح جديد لايوم عمل جديد تتجدد فيه كل الامور القديمة اليومية المعتادة .

فالت للحاجب : « صباح الخير » ، فوقف يرد لها تحية الصباح . وصلت غرفتها واكوام الصحف على الطاولة . بعد دقائق خمس دخل الحاجب بفنجان القهوة وهو كالعادة قليل البن كثير السكر ، وهي تحبه على العكس كثير البن قليل السكر . صارت تشرب قهوتها التي لا تحبها انتظارا للشاي الذي تحبه غامقا ، وكلما جاءها الحاجب بفنجان شاي او قهوة جديد قالت لنفسها هذا اخر منه اشربه اليوم ، فاعصابي متعبة ، ولكنها تشرب السائل التالي وهو منه ويتعب اعصابها .

الصحيفة اليمينية التي تمولها السفارة الفلانية تكتب التعليق على الصفحة الثالثة العمود الاول من اليمين وهي تهاجم فيه التنظيم الاشتراكية عامة . قرأت التعليق واحتفظت به . الصحيفة الاخرى ينشر معلقها حديثه على الصفحة الاولى . الدس اليوم اكثر عمقا من الامس ، واوضح من تعليق ما قبل الامس . الخبر المنسوب في الصفحة الثانية الى مصدر معين جاء في الحقيقة من مصدر اخر لا يريد ان يعلن عن اسمه ، ولكن الكل يعرف حقيقته . وحين يتحدثون عنه ينسبونه الى الاسم الاصلي ، ومع ذلك فالمعلق مع معرفته بسان الناس يعرفونه فهو يعر على التوقيع غير الصحيح .

جاءها الحارس فمدت له يدها بمفاتيح السيارة .

الصحيفة السابقة باعها صاحبها الى جماعة جديدة صاحبة رأي يناقض مبداه ، ولكن ما هم ! لقد دفعوا له مائة الف ليرة ثمن الامتياز ثمنا يستحق معه تغيير المبادئ .

مد ماسح الاحذية رأسه الاشهب من الباب وراها كما يراها كل يوم وهو يدري انها ليست رجلا ولا تصح حذاءها وليس في الغرفة سواها .

لخصت الاخبار التي تلخص كل اسبوع . اخذت المادة الى غرفة الطبع ، قال لها الموظف المسؤول من الطبع : « العفو ست لم لم تناديني ؟ » اجابته : « مللت الجلوس على الكرسي ، وعادت لتجلس على الكرسي تقرأ الصحف وتلخص اخبارها . دخل الحارس مادا لها المفاتيح ، شكرته ، قال : « غسلتها اليوم بالصابون » . قال هذه الجملة في الاسبوع الماضي ، اعادت المشكر .

امسكت بغرفة التنظيف ، ستشعرى غدا غطاء جديدا يغطي المكان ويقي يديها الشواء .

سالتها زميلتها اذاهبة الى البيت ؟ احنت راسها ايجابا .
فتفتحت باب السيارة وجلست بجوارها . تاخرت الزميلة قليلا قبل ان تبدأ حديث حالتها الصحية المتعبة ، وحين وصلت الى المقطع الذي يتكلم عن الفتيان اغلقت هي اذنها ، فاحديث عن الطفل المرتقب سيستمر الى ان ياتي الطفل والفترة الزمنية لهذا طويلة .

المرأة الملطخة بالاصباغ في مكانه المهود . انحرفت عن الطريق الى اليمين ، فهنا الحفرة المهودية . الحجارة التراكمية تجعل الطريق ضيقا . السيارة التي خلفها تزقق . لا فائدة من الزعيق . الطريق لا يتسع لسيارتين اجتازت المنطقة الضيقة ومرت بها السيارة الزاغة بقصب شديد . ليس اشد من غصب الامس او قبله ، ولن يكون اقل من غصب الغد . وقفت السيارة امام الاشارة الضوئية الحمراء . تمد يدها لتدبر المذياع ، تعضي الى موجز الاخبار . ولكن زميلتها ستسرع بتفسير المحطة ، انها لا تزال تبحث عن اغنية لفريد الاطرش وتشكر هي ربهما للمرة المئة بعد الالف ان مااعها لا يجب فريد الاطرش .

في البيت ، كانت القدر ملئ النار الطفاة شعلتها (ادارت مكيف الهواء في غرفتها) وذهبت تاخذ حمامها اليومي ، وحين عادت الى المطبخ كان الطعام قد سخن ، وكبته في الصحون المطلوبة ، وحين نشفت اخر صحن ووضعت في مكانه لم تكن غرفتها قد بردت بعد ، ولكن الحرارة الشديدة لم تعد شديدة ، واسترخت على الفراش تحاول الا تستعيد احداث النهار ، تحاول ان تبعد اي حديث الى ذهنها لعله يسترخي . ولكنها كانت تسمع الاصوات وتقرأ الصحف وتكتب المدة وتقود السيارة وترى المرأة الملطخة الوجه بالمساحيق والالوان الواقفة في الشمس تنتظر . وجدت نفسها تتساءل كيف لا تنوب كل هذه المساحيق تحت الشمس الحارقة ولا تنفصل تحت زخات المطر ؟ المرأة نفسها تقف كل يوم في نفس المكان من الرصيف ، وفي نفس المنطقة من الشارع وهي دائما وحدها . كم لا ياتي من تنتظره ؟ هل سيأتي ومتى ؟ انراها حقا تنتظر احدا ام تظن انها تنتظر ؟

من الشرفة ومن بين الاشجار البعيدة بدا خيط رفيع من الفضة الملهبة . هلال اخر ، شهر اخر ، امان اخر ، خوف من شؤم ، وانتظار تغافل ، اغمضت عينيها ووضعت عليهما يديها ، كفيها اصابعها ، تغطيها لا تريد ان ترى الهلال . ويطلع اول كل شهر بشكله النحيف اللامع لا تكاد تراه العين حتى يخفي ، ويركض الناس يفتشون عن الشخص الذي يتفادلون برؤية الهلال على وجهه وترى احيانا من تتفادل بهم وتغسل احيانا في ايجادهم او العثور على صورتهم . ونخشى فتششام ، او نرضى فتتفادل ، وتمر الايام ليكبر الهلال ويصبح بدرا لم يعود ليصغر ويذهب وننتظر مرة اخرى عودته . لم يعود الهلال اليوم ؟ هل جاءها بخديمتها الجديدة بوهما انه جديد ! انه ابن اليوم ، وسيكبر غدا وبعد غد وبعده وبعده ؟ هذا الكاذب الاكبر ! المخادع الاول ! لم عاد اليوم يكرر لها حديث الشهر بل الشهور ! والسنوات ! والعمر !؟ وحين تذكرت انها ستبدأ غدا صباحا تحسبه جديدا وبما تظنه جديدا وخبرا فلننه جديدا ، قررت ان تعضي الغد ، لن تذهب الى العمل ، ستخلق هي الجديد ، وتنتهي من خديعة الهلال التالي ، والشهر التالي ، واليوم التالي ، والصباح التالي ، والساعة التالية .

تريد ان تفتح عينيها على جديد حتى لو كان غرفة جديدة ، حيطانها جديدة ، لفتها جديدة ، تتناول طعاما جديدا ، تعمل عملا جديدا ، وتذكرت البلد البعيد !!

البلد الذي احبته وتصورت نفسها في غرفتها امام موقد النار ويدها كتاب سميك وبغار الشاي يتصاعد من الفئجان . والمكان

ساكن . لا ضيف طارئ ، ولا اغنية جيران ترعجه ولا ساعة فسي معصمها تضرب ثوابها الثواني . قد يدخل الكلب الصغير غرفتها واذا راها ساكنة يرتعي تحت قدميها لاحسا ساقها ويدخل القط الاسود ملقيا راسه على ركبتيها يبدأ شخير السعيد . اتذهب الى هذا البيت الذي مكثت فيه اطول فترة في ذلك البلد البعيد الذي احببت ؟ ام الى البيت الاخر الذي لم تكن صاحبه تمكث فيه غير فترة النوم ولم تكن فيه آلة تلفون ولم يكن فيه كلب وليس فيه قطة . وغرفتها ، تلك المملوءة شمس ، وغطاء فراشها الزاهي الالوان ، ترتعي عليه وتترك للشمس ان تدخل عروقها الى ان تفقد وحين تصحو يكون قد حان تماما وقت تناول شاي العصر اعدته صاحبة البيت ودخلت غرفتها على اطراف اصابعها كي توقفها .

كانت سفرة الشاي يغطيها كل يوم غطاء جديد وفناجين الشاي ذات النقوش الاربعة تتناوب ايام الاسبوع . البيت الثالث كان الاقرب الى مدرستها حيث كانت رفيقاتها الغريات مثلها يجتمعن لديها لشرب القهوة العربية . كانت تترك باب البيت مفتوحا وكذلك باب غرفتها وخزانتها ، كل شيء كان مفتوحا امام الصديقات ، ولا تنسى يوم عادت الى الغرفة لتجد الفراش والنضدة والكراسي مغطاة كلها بعلب مغلقة باوراق زاهية وبطاقة عيد ميلاد كبيرة مملوءة بتوقع زميلاتها وزميلاتها ومدرستها . ذلك اليوم كان عيد ميلادها وهي نفسها نسيته . تذكرته احدي الصديقات فاخبرت الجميع وكان ان احتفل لها به لاول مرة احسنت ان لذكرى مجيء الفرد الى الحياة معنى وان بدء سنة جديدة امر جميل ، وتذكرت اخيرا يوم سافرت واجتمع امام القطار الراحل كل الاصدقاء والصديقات القرباء والغريات وانضم الى المودعين المدرس ابن المدينة في ذلك البلد البعيد الذي احببت . كم تندمت يومها اذ قررت العودة وزاد ندمها وحينها حين استلمت بعد وصولها الوطن بيومين بطاقة رسم عليها تمثال يحتضنه كلب صغير ودموعه تملأ الارض وفي كل دمة او قربها ذكرت عبارة « افتقدك يا غالبا علي » . وتحت تلك العبارة اكثر من عشرين توقيعاً للاصدقاء والصديقات والمدرس .

ستذهب الى ذلك البلد البعيد الذي احببت تتخلص ولو لفترة من صحف كل يوم ومراجعي كل يوم وصباح كل يوم وظهر كل يوم وانتظار كل يوم .

هبطت بها الطائرة ، وكان المطر غزيرا . صعدت السيارة المقلية الى مبنى المطار تنظر الى ما حوالها . سالها عامل الكمر ان كانت تحمل بضائع ممنوعة ! عبارة جديدة لم تسالها في المرات السابقة . سالته وما الممنوع فاشار ببرود الى قائمة باللون الاخضر مكتوبة امام نصب عينيها . هزت راسها نفيا وصحبت حقيبتها تجرها : كانت ثقيلة اين اختفى الحمالون ؟ عهدا بهم كثيرون . وصلت الى البسابة الخارجي ، قالت لسائق التاكسي ان يوصلها الى محطة القطر التي تقل الى كيمبردج . وتساءلت طوال الطريق اي البيوت الثلاثة تلجأ اليه ؟ كل بيت له ميزاته وله ذكرياته الحلوة . واستعرضت تلك الذكريات ؟ عاشت تفاصيل ودقائق تلك الايام والشهور . القطر ينساب بها وهي لا تركز افكارها في مقود سيارتها ولا يهمها ان تتعاشى الحفروا الاحجار ولا تزقق سيارة تريد ان تفتح لها الطريق الضيق .

وتذكرت المرأة المصبغة الالوان الواقفة في منبرج الطريق : هل وجدت اليوم اليقا ؟ هل وجدت زبونا ؟ هل ذابت عنها المساحيق وعرفت نفسها على حقيقتها ؟

وقف القطر ، وبحروف واضحة تكررت اللوائح التي تحمل كلمة كيمبردج .

كانها لم تقف كل هذا العمر عن كيمبردج وكأنها تعود اليها حين

الاولى . من مات قبل الثاني مستر باك إم مسز باك ؟ لم هجرا البيت؟ لم ؟ لم ؟ أين ذهبا ؟ الأ يزالان في كيمبردج ، كيف تجدهما ؟ كيف تجد واحدا منهما واهل هذا البلد لا يعرفون حتى جيرانهم الملتصقة جدرانهم ببعضها ؟

كانت قد اقتربت من البيت الثاني الذي سكنته . البيت الهادئ الذي كانت صاحبه تؤجر غرفة واحدة منه لتخفيف الوحشة عنها وتترك بقية الغرف خالية انتظارا لشقيقتها الكبرى ان تأتي من نيوزلندا . كانت تعرف شقيقة صاحبة البيت وزوجها من الصور المعلقة في غرفة الصيوف ، الغرفة التي لم تدخلها الا مرات قليلة حين تدفع اجرة غرفتها الشهرية .

وكانت صاحبة البيت لا تجلس في غرفة الصيوف الا في اول الشهر انتظارا لاستلام الاجرة ، فغرفة الصيوف تلك معدة للاستقبال . استقبل الشقيقة الكبرى زوجها اللذين سوف ياتيان من نيوزلندا . كانت غرفة الصيوف مضادة اليوم ، هذا امر واضح . الضوء يملأ الغرفة ، هل وصلت الشقيقة الكبرى اخيرا ؟

دفعت باب الحديقة وهرعت الى الشباك . السائر مسحوبة : ماذا؟ هل نسيتهما صاحبة البيت ام ان شقيقتها لا تحب اسدال الستائر؟ الصقت وجهها بالزجاج . كانت هناك فتاة صغيرة ترتدي البنطال واقفة امام لوحة الكي تضغط بكل قوتها على مكواة تمددها على فستان احمر . من هذه ؟ لم تسمع ان للشقيقة الكبرى ابنة ، فمن هذه ؟ دخلت فتاة اخرى لافه راسها بمنشفة وتلبس ثوب الحمام . ابنة ثانية ؟ ولان ؟

في الغرفة سريران . ليس على الحائط صورة للشقيقة الكبرى ولا لزوجها . صوت عال يصدر عن مذياع . موسيقى لا يمكن لصاحبة البيت ان تتلوقها او ترضى بعزفها في بيتها . رفعت راسها الى فوق الى حيث غرفة نوم صاحبة البيت . تلك الغرفة مضادة ايضا ولا ستائر تقطى النافذة . تريد تسلق الحائط . رفعت راسها ورفعته ، اوجعها عنقها ولا حركة تصدر عن النافذة العليا ، والنور لا يزال ينبعث منها . باب البيت غير ملمع كما كان عهدا به اكرة الباب غير ممسوحة . وتذكرت حقيبتها على الرصيف ، عادت اليها ، حملتها ونجتها .

من يسكن غرفتها ؟ وماذا حدث للشقيقة الكبرى ؟ ماذا حدث لكل شيء ؟ كل شيء ؟ مرت بها سيارة اجرة فاشارت للسائق توقفه . اعطته عنوان البيت الثالث الذي اقامت فيه فترة « ماذا حدث لكل شيء ؟ ماذا حدث ؟ » وقفت السيارة ونزل السائق يفتح لها الباب وقبل ان تدير وجهها نحو البيت الثالث اغلقت الباب ، وقالت للسائق : « اوصلني الى المحطة » وبأدب جم صعد السائق وادار المحرك وتمت لو يسألها لم غيرت رأيا ولكنها لم يفعل .

مدت يدها تهز كتفه ، قال : نعم
قالت : « كف امام اي بيت قبل ان تصل المحطة » ، وبأدبه الجرم وقف امام اول بيت صادفه نزلت وطلبت من السيارة ان تنتظرها . مشيت بخطوات سريعة لاهثة ووقفت امام باب لونه ابيض . هكذا كان لونه في الماضي . ستائر خضراء مسدلة ، هكذا كانت دائما . باب المطبخ مشقوق تنبعث منه موسيقى هادئة . لا شك انه كان هكذا دائما في الماضي . الطابق العلوي مظلم . نعم . نعم لم يكن الا هكذا في الماضي ، اتسع شق باب المطبخ وانفتح وخرج منه رجل . تطلع اليها ، قالت له : « قل لي ، ألم يكن كل شيء هكذا في الماضي ؟ » ولكنه مشى فلحقت به وهي تصيح : « هذا بيت لم يتغير فيه شيء ! بيت اخر ، بيت رابع ! بيت بقي كما كان في الماضي ! هذا بيت لم اسكن فيه . »
واصل الرجل سيره ووصلت هي الى السيارة . قال السائق : « هل حدثتني ؟ » قالت : « هذا بيت رابع لم اسكن فيه . »

ديزي الامير

كانت تذهب لقضاء النهار في لندن . وتركز كل احساسها في عينيها . تفتش عن وجه تعرفه . عن الجمال الاشيب . عن قاطع التذاكر الذي يكرر كلمة شكرا بصورة اوتوماتيكية تتناسب واصابعه التي تقضم التذاكر . الصف الطويل من سيارات التاكسي لم يكن واقفا في يمين ساحة المحطة . . . كانت السيارات تقف الى الجانب الايسر بعيدا عن النظر : كيف تشير الى السيارة ؟ كانت في الماضي ترى اول سيارة من الصف تتقدم وتقف امامها ويحمل لها السائق حقيبتها وتخبره عن العنوان . هكذا دون ان تفكر كيف استطاع معرفة ماتريد ، وهي لم تتفوه بشيء .

اشارت بيدها نحو اقصى اليسار ، اشارت بيديها الاثنتين . . بذراعيها ، تأملها الشرطي الواقف ولم يقل شيئا . عادت تشير فلم ينتبه لوجودها . حملت الحقيبة وجرتها . في طريقها الى السيارة لم يتأملها احد وعلى الاصح لم يحس بحيرتها ولا بوجودها احد . وواصلت سحب الحقيبة الى ان وصلت الى اول سيارة اخبرت السائق عن اول عنوان خطر لها فاشار باصبعه الى اخر الصف . هل معنى هذا ان السيارة الاخيرة هي صاحبة النور الاول قالت هذا للسائق فاشار براسه ان نعم . ما ضره لو خاطبها ؟ تريد سماع صوت بشري يكلمها . عادت تسحب الحقيبة الى اخر سيارة في الصف ففتح لها السائق وهو جالس باب السيارة الخلفي فرفعت الحقيبة وجلست بجوارها وتذكرت له عنوان ابعد بيت عن المحطة .

اشجار الطريق صفرت ، قلعت اغصانها بصورة شوتهما ، اول مقهى على اليمين قرب مدرستها تحول الى ما يبدو انه مكتب للإيجار والبيع . شجرة كبيرة تسد باب البناية التي كانت مدرستها . السائق لا يعرف تماما طريقه فهنا شارع لم تره من قبل ، وفجأة تقف السيارة وتعجب هي ، ولكن السائق ينزل ويفتح الباب وينزل الحقيبة ويعلم لها الحساب مثلما سجله العداد . على يمينها تماما بيت رقم بيتها ، باب بني . من غير لونه ؟ كان لونه دائما اخضر . اعطت السائق اجرة وادارت وجهها صوب بيتها . هذه غرفة صاحبة البيت ، انراها غيرت الاثاث كما كانت تتمنى ؟ اقتربت من النافذة لم يكن الزجاج نظيفا كمادته . فلم تميز محتويات الغرفة ، اقتربت اكثر واكثر ، التصق وجهها بالزجاج وسمرت عيناها على محتويات الغرفة : كانت خالية فارغة .

باب الحديقة الخشبي المغير لونه مردود ، دفعته فانفتح ، عبرت الممر الى الجانب الايمن ومنه الى الممر الاخر المؤدي الى الباب الخلفي حيث تدخل مباشرة الى غرفتها . الباب موصد . تركت المشي الى الحديقة غطست اقدامها ونصف ساقها في العشب الاخضر اليباس : ماذا جرى لمستر باك فاهمل خلق الحشائش كمادته الاسبوعية ؟ اخترقت جدران الاشباب . هنا شباك المطبخ حيث تجلس القطة مادة راسها بكسلها الجميل . لم تر غير الحنفيتين واقفتين منتصبتين . صعدت الدرجات الثلاث . شرفة غرفة الجلوس بواجهتها الزجاجية حدثتها عن كل شيء . ركضت عبرها الى نهاية الشرفة حيث نافذة غرفتها بستانرها الزرق . لا ستائر تقطى اي شيء ، غرفتها دون ستائر ، اين ذهبت الستائر الزرق ؟ كيف لم تبقى الستائر الزرق ؟ وادارت وجهها صوب الحديقة الخلفية الواسعة . هذه غابة . غابة أهلة بالصفادع والطيور والعناكب ، اما مساحة نشر الغسيل فلم تستطع التعرف على مكان وجودها .

عادت تسير تمر على الشرفة والدرجات الثلاث تهبطها . طالعتها الحنفيتان الواقفتان المنتصبتان ، اخترقت كتل الحشائش ، عبرت الممر ، وصلت الباب الامامي ، وضعت اصبعها تدق الجرس وضغطت بكل قوة تستطيعها . لم يكن للجرس رنين ، امسكت اكرة الباب تديرها فدارت ولكن الباب لم يتحرك ، وحين لم تسمع صوت الكلب ينبج وجدت نفسها تقول بصوت عال : « هل البيت مهجور ؟ »
كانت تسحب حقيبتها بيد لم تنقلها الى اليد الاخرى حين تعجب

شهادة شخصية في «المنهل» بقلم مطاع صفيدي

لا احب ان اعرض لجميع النواقص التقليدية التي تلافاها هذا المعجم الجديد بصورة بحث مفصل ، غير انني اود في هذه العجالة ان اقدم شهادة فردية ، انتزعتها حديثا من خلال استعماله لهذا القاموس اياما وليالي عديدة . فلقد كان رفيقي المفضل طيلة انكبابي على مشروع ترجمة اعمال (هيرت مركوز) الى العربية

لقد خرجت من هذه الرفقة ، وانا في الواقع لا اكنم اعجابي ، بل فرحي الحقيقي بظهور هذا الاثر في اللغة العربية ، وفي اوج عصر الترجمة الذي نحيا اليوم جميع تطلباته ومشكلاته اللغوية والحضارية .

واحب ان اسجل شهادتي هذه في نقاط محددة كالتالي :

١ - ان معجم « المنهل » يساوق اللغة المستعملة عربيا وفرنسيا ، ويحاول ان يعكس بقدر الامكان احداث التقابلات في المعاني والالفاظ ، التي تنشرها كل يوم المدارس الفكرية والادبية ولغة المخاطبة المباشرة . ولذلك فهو ينتمي الى سياق حي ينفي عن ذاته تهمة المعاجم السابقة « السقيمة » التي كانت تتجاوز دائما مسؤولية الكلمة الحية الهامشة ، وتحاول ايجاد المرادفات المحنطة البالية ، فتسير اللغة الاجنبية في واد ، واللغة المترجمة في واد آخر .

٢ - ان هذا القاموس الاقرب الى النزعة الفكرية والادبية منه الى استيعاب جميع مصطلحات العلوم المادية ، يقدم خدمة خصبة لجميع اهل الثقافة الادبية والفكرية ، اذ يجعلهم يقفون على تحديدات لمعاني الفاظ كانت دائما غائمة

منذ وقت قريب كان عمل المعاجم مقتصرا على نزعة مفرقة في الاختصاص اللغوي ، او مفرطة في الاتجاه التجاري . وبالرغم من قدم الصلة نسبيا بين الثقافة العربية الحديثة واللغة الفرنسية خاصة ، فلقد كان القاموس شبه الوحيد الذي يعتمد عليه الطلاب والمثقفون والمترجمون يشكو من نواقص عديدة تجعله غالبا عديم النفع ، بل مسيئا الى الكثير من الصيغ اللغوية الخاصة بالفردات الجديدة ، والتعابير الاصطلاحية المؤلفة سواء من عدد من المقاطع المجتمعة ، او عدد من الالفاظ .

وفي حين تتوالى ترجمات الكتب الفكرية والادبية والعلمية من الفرنسية والانكليزية ، فان ثقافة القارئ العربي الجديد تكاد تكون ثقافة هذه الكتب ، فتحمل منها ما ينفع وما يضر معا . ولعل الكثير من الاغاليط الفكرية التي انساق اليها مثقفون وسياسيون ورجال تدريس وسواهم ، انما نجحت عما تبنته هذه الترجمات من الفاظ ومفاهيم واساليب تعبير ، غير واعية لمسؤوليتها ، في اغلب الاحيان .

لقد كانت عملية تصنيف معاجم اللغات الاجنبية المنقولة الى العربية وقفا على المبادرات الفردية وما يشبهها . وبالرغم من بعض المشاريع التي وصفتها وزارات التربية والثقافة في عديد من الدول العربية ، فان هذه المشاريع لم يكتب ولا يكتب لها ان تشرى النور يوما ، لاسباب معروفة . ولذلك ما زال المجال رحبا امام هذه المبادرات الفردية . ومن احداث هذه المبادرات قاموس « المنهل » للصديق الدكتور سهيل ادريس وزميله الدكتور جبور عبدالنور ؟

القارئ مجموعة لا تحد من الابتكرات والتحويلات اللفظية الممتازة التي نكاد نجد لكل صيغة من هذه الصيغ مطابقتها دقيقا له في العربية ، بحيث يؤلف عدم استعماله خروجاً حقيقياً عن المعنى الأصلي الذي وردت بحسبه تلك الصيغة . ولا يتسع المجال لإيراد أمثلة عليها هنا ، فهي عامة وشاملة لمناحي المعجم كله .

هـ - ان تلك المزايا يضاف إليها كذلك نزعة منبثة في المعجم للتقريب ما بين حدود المعجم التقليدي وحدود الموسوعة المصغرة ، التي تريد ان تعطي للفظ أكثر من مجرد مقابل محدود ، ولكنها تنزع الى انشاء كل لغوي متحد لمختلف صيغ الكلمة ، بحيث تمد القارئ بمفهوم كلي ومتنوع في الان ذاته عن اللفظ . ان ذلك يجعل من المعجم كذلك اثراً متماسكاً بعقلية واحدة ، واسلوب واع لخطواته الدقيقة .

ومع ذلك فان المعجم ، لانه اقحم نفسه في شبكة هذه المطامح المعقدة ، فانه يقدم مجالات كثيرة احياناً لطرح مناقشات ووجهات نظر علمية ، يهتم بها الاختصاصيون بالدرجة الاولى ، اذ قد لا يترأى لهم تطابق تام بين ما يفهمونه عادة من جملة مصطلحات ، وبين مقترحات « المنهل » .

واعتقد ان طرح مثل هذه المناقشات في مجالات اخرى ، يمكن ان تفيد الى اقصى حد ، ليس على صعيد لغوي بحت ، ولكن على صعيد الايديولوجية الفكرية التي تختفي عادة وراء المصطلحات والالفاظ .

مطاع صفدي

آخر ما اصدرته دور النشر اللبنانية والعربية

بالإضافة الى العرض الدائم لحدث مجلات

الازياء والموضة الأوروبية

تجدونه

في مكتبة انطوان

فرع : شارع الامير بشير

بيروت

غامضة ، ويثبت امام وعيهم مقترحات لمعاني كثير من المصطلحات الخاصة والمعقدة ، التي ظلت هي كذلك مترددة بين محاولات ترجمة متضاربة متناقضة . ولقد امتازت هذه التحديدات والمقترحات بالعلم الدقيق لعناصر تركيب المصطلح في لفته الام ، واستخداماته المتنوعة . كما استوعبت القدرة الاشتقاقية الهائلة ، الكامنة في اللغة العربية ، وفوقت غالباً بين كل هذه الامكانيات واعطت نتاجاً لغوياً يمتاز ببعضه بالطرافة ، وبعضه الآخر بالابتكار الكامل ، والبعض منه بالموالفة والنحت والصياغة المحددة . فمثلاً لفظة *Lesciologie* التي ترجمها « المنهل » الى لفظة اشتقاقية معبرة بدقة عن الاصل وهي « لفاظة » - اي علم الالفاظ وهو قسم في فقه اللغة يعنى بالعزوات وترابطها ، من حيث علاقتها بالمجتمع الذي تعبر عنه - .

ومثلاً لفظة *Lignard* - التي ترجمها المنهل باشتقاق يحمل معنى اللفظ ولهجته التقييمية كذلك : (سطر) اي (الصحفي الذي يدفع له على السطر) .

٣ - واذا انتقلنا الآن الى مجال تعريب المصطلحات في العلوم النفسية والاجتماعية والنقد الادبي ، وفي الفلسفة ، لبنا ان هذا المعجم انما قدم عناية غير محدودة بشمول المصطلحات اولا ، ومتابعها احياناً كثيرة الى مختلف صيغها اللغوية واستعمالاتها ضمن دائرة المصطلح الاصلي ، وهو في ذلك قد استند ولا شك الى العديد من المعاجم الصغيرة المتخصصة في هذه العلوم ، وزاد وحوّر واصلح منها الكثير من هذه الالفاظ . الى جانب ان المنهل ، ثانياً ، لا يقدم المصطلح بلفظة عادية ، ولكنه يردفها بتعريف مقتضب دال على معنى المصطلح باتصاله المباشر مع العلم الذي ينتمي اليه . فمثلاً لفظة *conceptualiser* الفلسفية ، ترجمها المنهل : مفهوم ، اي كون مفهوماً انطلاقاً من شيء . ولفظة *conformisme* ومقابلها : امثالية ، اي نزعة للنقد بالاعراف المقررة . ولفظة *totalitarisme* ومقابلها : الكليانية : اي نزعة السيطرة الكلية على الافراد والمؤسسات الاجتماعية وتوجيهها لصالح الحكم القائم . والامثلة في باب المصطلحات الفلسفية والاجتماعية كثيرة جداً . وهي التي تلفت انتباه المثقف والمفكر والمترجم وطالب الاداب ، اذ تحل له مشكلات تعبيرية لا تحصى . وذلك ما يضيف في الواقع على هذا المعجم صفة كونه معجماً مثقفاً يكشف عن افق فكري وعلمي وراء سطوره .

٤ - فاذا ما حولنا نظرنا الى جهة دقيقة يمكن امتحان قيمة المعجم من خلالها ، وهي تعابير الجمل الموصلة والاعتراضية والوصفية التي تفص بها اليوم كل لغة حديثة وخاصة اللغة الفرنسية ، لوجدنا ان قاموس « المنهل » يجوز هذا الامتحان الصعب المتشعب ، ويفيض على

الجرع والرف صفة

يحملة الميلاد
اكتب عن فرسان آتين
على اجنحة الجرح العاصف في وجه الشمس

اكتب عن عطر البيارات وعن وهج البارود
على سيارات العمال
عن شرفتي المهجورة فوق رمال الشاطئ
عن وطني الظامي
عن امطار سوداء على كتفي ليلة صيف
عارية تبتدد بريح الزيف
تستدفيء بالخوف
وزنابق تغدو اجنحة .. اكليل لهب
تدمي قلبي .. سكين غضب
تصرخ في الجندي العائد
في الطير الامن في الشرب :
تبقى اجوف كالقبر .. غريبا في ارضة الميناء
حتى تتعلم ان تفنى بالحب وتحيا بالموت
يفدو واعظكم قرآدا والشاعر مومياء
حتى ينزع اقنعة الحكمة والحكام
ويفمد في جسم الافعى سيف الرعب
حتى يتعلم ان يحيا بالموت ويفنى بالحب
ويعود اغاني وزهورا بيضاء
وجبيننا يشرق بين السحب
واراجيح ضياء

اكتب عن جرحي الفائر في وجه الشمس
اكتب عن موتي .. عن حبي

حسن فتح الباب

القاهرة

اكتب عن جرحي الفائر في وجه الشمس
اكتب عن عصفوري الازرق يطفو فوق الانواء
يفني في العاصفة الزاحفة على نهر العوده
اكتب عن ايد ترشق ازهارا
حمراء على ابواب القدس
عن قلب يهوي ... يتفتح ورده
يتفجر ينبوع دماء تروي حقلا
تسقي أرزه
اكتب عن غزه
بالدم
وخيام تنقض نسورا تلوي
اعناق الطير الاسود
تتلقف مهج الجبناء
المصلوبين على أسوار الحقد
اكتب عن سيناء

اكتب عن قمري الثلجي على اشجار الشهداء
يحلم بالاسراء
يقتلني بين الاحياء ويحييني بين الموتى
يقتلني حبا .. يقتلني مقنا
اكتب عن ايام ترفع قمصان الدم
فوق رقاب القتله
عن زهرة نار تحت الريح
كبرت .. صارت طفله
ترصد اقدام الجلاد
طفلا يكتحل غبار المعركة الاولى
علما للعشاق المقهورين
يحملة الموت



مسابقات لا تعرف الانسجام

بقلم محمد جبريل

امهله العمدة بكل صبره .. لكن حوادث السطو تعددت ..
اصبح الامن اسطورة . استدعيته ، فلم يملا عيني . صفعته وهددته ،
فخدعني . جردت حملة لتفتيش بيته . ضبط السلاح في اكوام
الحطب ، فصدر الامر باعتقاله .

★ ★

قال سلامة حسبو ، زميل ابراهيم الصبروتي :
الخلاء اصلح الاماكن للفرار من وجه السلطة . هكذا علمنا
الصبروني . غيط القصب تحيط به الشرطة ، وتنسل . يلتقي فكا
الكماشة دون ان ندري . المينان الحادثان النظر تتبينان القادم من
ابعد مكان . روى لنا - في هدأة المساء ، ودخان التبغ امامنا يطرد
الناموس - عن والده الذي تركه طفلا . السمارة اسم بلا اصل .
الاصل غربة الصبروتي . السلطة واهل العمدة بدلا الاسم . كانت
الجريمة ابعد من ان تطوف بخاطره . عاله الجسر وشط الترعسة
والطابة والعمل - احيانا - في غيط والده ..
قال له العمدة :

- اليد البطالة نجسة ..
- ما يكلفني به ابي افعله ..
- اريدك ان تعمل معي ..
- لا احب شغل الحكومة ..
- وهل جاءت سيرة الحكومة .. اريد ان تعمل خفيرا لارضي ..
- ربما سافرت السنبلالوين وعملت هناك ..
- ترفض العمل معي يا ابن نفيسة ؟!
- سحقته الاهانة . قتلته . اصاعت الكلمة اعواما مليئة بالحقد
والفضب والتحدي . طق الشر في عينيه :
- ارفض ان اعمل معك يا عمدة ..

توقع عيارا ناريا يترصده في الظلام . احتاط لفضب العمدة ،
فاختار البقاء في البيت قبل ان يحل الغروب . انفاس المباحث ترددت
في الفز والمصاطب والبيوت والجسور . بشر التحريات مجدية . ما
اسهل ان يفلز نسيج الماضي من خيوط الاكاذيب . نفيسة التي كانت
اما لطفل في شهادة ميلاد صارت غازية . الوالد الترحيلة اصبح
قوادا . الفدادين الثلاثة هي الثمرة التي يسمى الثعلب لالتهامها .
البندقية اللقطة وجدت في داخل الحطب . امر الاعتقال يعانق
المصادرة . تفقد الارض صلابتها . تعاني . تهتز . تميد . بدأت
الحكاية بكذبة ..

قال الحاج سليمان عبد الواحد ، عمدة قرية السمارة ، التابعة
لمركز السنبلالوين :

لا ادري - على وجه التحديد - متى كانت البداية . السمارة
قريتي . بنى ابي بيتها الاول . العائلات الثلاث : صفرائه ، والنخيلي ،
وعبد الواحد ، لا يجاوز عدد افرادها المائة . الترحيلة قدمت من
ديرب نجم وخفير شهاب الدين وكفر سعد . القلة القليلة بدأت رحلتها
من الصعيد . ربما اصقون المطاعنة او ابنود . الزمام جاوز الدفيلية .
لنا - الان - خمسمائة فدان ، نعب لها الجسر داخل الشرقية ..

المؤكد ان ابن نفيسة ليس من اهل السمارة . ربما جاء مع
مهاجري الشرقية الذين فروا من وجه السلطة ، ووجدوا في قريتنا
الحرية والامان . وبزعم الشيخ طلحاي ، ان اعوامه التي جاوزت
المائة ، اتاحت له ان يشهد ابن نفيسة وهو طفل بعد ، يدخل السي
السمارة ذات صباح ، مع ابوين من الترحيلة ، قالان انهما سارا ثلاثة
ايام ، من قرية غير معلومة . حتى زوجته ليست من ابنا قريتنا .
اسمها ولقب عائلتها لا يعرفهما احد .. لكن سحنتها تدل على صعيدية
اهلها . نفيسة هو اسم الام الذي اشتهر به . الاب مات في طفولتنا
دون ان نعرف عن احواله شيئا ..

لا ادري متى كانت البداية . المزروعات قلعت في كل الفيضان ما
عدا فدادينه الثلاثة . عرضت عليه العمل خفيرا لايقات جرائمه . الامر
جاوز الكوك لما فرض اتاوة على عائلة الدسوقي . سايرته . اخلصت
له النصح . ابي واستعفى . كون - مع الاشرار - عصابة . اكره ان
افقد انسانا مستقبلي . لكن الشجرة المريضة تطلب التقليم حتى
تسترد عافيتها . طالبت باعتقاله ، خوفا عليه من نفسه ..

★ ★

قال البكباشي عبد اللطيف الدماطي ، مامور مركز السنبلالوين:
ابن المرة اولى به اسمها . ابن نفيسة هو . الماضي غير محدد
الملاح . لكن الفدادين الثلاثة خصب بالجريمة . تزوج المهسر
بالقوادة فانجبا الضياع الكامل . ابراهيم محمد حسنين الصبروتي .
انهى المرحلة الانزامية من التعليم . اشتغل كاتباً لدى المعلم عباس
الكحلا تاجر المنيفاتورة بالسنبلالوين . لعدم الامانة استغنى الرجل عن
خدماته . البطالة تفوي بالجريمة . السمارة تنكرها . اهلها طيبون
بسطاء ، برغم تفاوت النشأة والبيئة . ربما عائلة اصلها من الصعيد ،
واخرى من شمال الدلتا ، وثالثة من براري الفيوم . لقمة العيش
شغلت الجميع فلا يعنهم سواها ..

قال الحاج سليمان عبد الواحد :

القرية اسرة واحدة ، رغم تعدد العائلات .. لكن الفسقة الواحدة ربما تقضي على غيط باكملة . الشاب التحق بالترحيلة ، ثم اخترته - لفتوته الزائدة - خفيرا لعداين العائلة . رفض اللثيم ، واختار طريق الجريمة . بلغت الحوادث حدا زائدا . ابلفت المديرية وطلبت اعتقاله . مضى اقل من شهر قبل ان يظهر على الجسر ، وفي يده البندقية ..

✱ ✱

قال الحاج سليمان عبد الواحد :

غرسنا في طريقه الاعين والاذان . احتطنا لجريمته الاولى . ادركنا الهدف ، فوزعنا الخفراء على سراي العمادي ببرقين . تشمم الخطر ، لكنه اصر على التحدي . سرق من حظيرة السراي جاموسين . زاد ، فذهب في الليلة ذاتها دكان صفرائه الكبير بالسنبلاوين . اغراه السلاح والاعوان . فرض الاناوت على الكبير والصغير . قتل لانفه الاسباب . قلع الزروع . خطف الماشية . سرق حتى بيوت الترحيلة . لم يجعل خاطرا لشيخ او ولية . وعدته بالمال ، ورجوته ان يتوب . قال في اصرار عجيب :

- هذا طريقي ..

✱ ✱

قال البكباشي عبداللطيف الدمياطي :

الله حي! .. الله حي! ..

تصاعد النداء . تعالى . تشابك . امتد . لا اذكر من كنت احادته . المكتب - دائما - يشغل . ادركت اللعبة . اغلقت باب الغرفة ، ورفعت من صوتي . لو اني طالبت بالصمت فربما قامت خناقة . ذلك - بالقطع - ما كان ينشده . حلقة الذكر باب جهنمي الى الهروب . الداهية يفلت من خرم الابرة . علت الصافير - فجأة . اشارت الايدي الى الدائرة الواسعة في جدار العنبر . ضبط المثقاب الذي لا اعرف كيف سربه . اسم الله داري لعبة الشيطان . صرخت : عاوز تهرب يا ابن نفيسة ؟ .. امرت ، فنقله الحراس الى سجن البندر ، واسترحمت من شره ..

✱ ✱

قال سلامة حسبو :

ضايقته افعال الدمياطي . تحاشى مواجهته ، وسلط العساكر عليه . هز كتفيه لكل شيء . بادل العمدة تسميته فجعل امه شرموطة . العساكر ينادونه ياريس . العنبر يرقد في حضن فتوته . الخلان اوفياء .. لكن الجو تحوم في سمائه القربان . لم يقبض عليه احد ، فلماذا التباهي ؟ .. عزبة مدير المديرية ، وحدها ، خارج المنصورة . هرول الرجل - غير مصدق - الى الهلاك الذي القى سلاحه . افتقد يده في راحة يد الصبروتي الضخمة . لم يحاول ان يتبين ملامحه :

- تمنيت لو ان لي شهرتك يا صبروتي ! ..

الشرط الذي تعهد المدير بالتزامه قبل التسليم : لا سجن انفرادي لا تعذيب ، لا شتائم ، لا اهانات .. لماذا التباهي باللاشيء اذن ؟ .. اعد للمامور مفرزا : ادخلنا المثقاب ، واقمنا الذكر ، واتسع الثقب حتى جاوز جسد الانسان . اشار ، فصرخنا . وجه الرجل مشعل الليمونة :

- هل اذيتك ؟ ..

- وهل تستطيع ؟ ..

- فلماذا ؟ ..

- اريد ان اغادر السجن حالا ..

- تضيئني ..

- سلمت نفسي ولا افكر في الهرب .. حالك مايل وافكر فسي سجن المديرية .. في المساء ، دارت كعوب البنادق ، وانهايت الشتائم واسند الدمياطي خصره الى يده في الاطة ، يدعو الرجال - ان كان ثمة رجال - الى التقدم . كان الصبروتي قد غادرنا الى سجن المديرية ..

✱ ✱

قال سلامة حسبو :

الغريب الغريب ، السر الذي يجهله الجميع ، ان الصبروتي لم يسرق فقيرا ، ولم يقتل احدا . رفض تنفيذ عملية ناجحة ، لانه سمع بكاء طفل من داخل البيت الذي نعد لدخوله . اقتصر سرقاته على الاغنياء . الرجل يترك الثور يموت دون ان يفكر في توزيع لحمه على الفلاحين ، فلماذا ؟ .. السلاح في ايدينا لجرد التهويش . الشائعات والحكايات الرهيبة تكفلت بقتل المئات . طرد يحيى البدوي من بيننا لانه اطلق - ليلة - عيارا في الهواء ، قال :

- لا احب التهور .. ربما اطلقت عيارك الثاني في المياني ..

الادهم صديقه ، وان لم يتعرف اليه شخصيا . انكر الخط وعواد وسليم . سفاحون يقتلون ربما بلا داع . لم تنقذهم الاف الافدنة من غيطان القصب والذرة ، ولم ينقذهم الجبل ..

✱ ✱

قال الحاج سليمان عبدالواحد :

دوخ ابن نفيسة الامن وقتنا طويلا . تعدد الاعتقال والفرار . حاولت ان ارشده .. لكن الجريمة اصبحت دما يسري في عروقه . رفضته القرية . انكره الاهل والاصدقاء . ترصد له البوليس في ماكينة مياه داخل عربة اباطة ، كان يقضي بجوارها لياليه . اخترقت الرصاصة راسه ، فلم يصدر آهة . تحدث الاهالي عن مصرعه زمنا . قيلت حقائق ، وقيلت اكاذيب ... ثم ماتت السيرة اللعينة ..

✱ ✱

قال البكباشي عبداللطيف الدمياطي :

لم يعد من المفروض ان يهمني امر ابن نفيسة ولا جرائمه . النقل المفاجيء الى سوهاج وضعني في بؤرة التحدي . ابن المرة : هل انتصر علي ؟ .. تابعت قصته . سالت . تقصيت . اجاد الهروب من المعتقلات ، فادع سجن طرة . اعوانه اختفوا او ماتوا . تهضي به السنوات ، بلا امل ..

✱ ✱

قال سلامة حسبو :

اتعب الهروب من قرية الى اخرى . ضايقته مهانة الاهل والاصدقاء . سحب البوليس زوجته وابناءه وكل جيرانه الى البندر . قضوا اياما تعرضوا خلالها للابذاء والتعذيب . لم يكن الاستدلال على مكانه هو المطلوب . جلس ذات اصيل على مقهى الرفاعي . قال :

- زهدت يا اصحاب .. وتؤلني ظروف الاهل ..

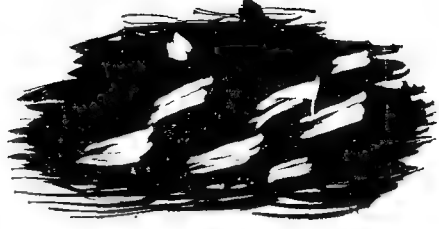
افترقنا على خير . سافر الى الحجاز ، وعاد صاحب طريقة . اشترت فدانين في ديرب نجم ، افلحها ، ولا احاول ان القاء . قال : - كاننا لم نلتق ابدا ..

الايام الشجاعة صارت ماضيا . الشيوخ يبعدون ذكريات ما قبل عشرين عاما الى الازهان ، والشباب يتحدى صاحبه : يعني عامل ابن نفيسة ! .. الشبان الذين لم يشهدوا الاحداث بانفسهم يروون تحذيرات الجسيدات : ناموا احسن يجيلكو ابن نفيسة ! .. علمت - اخيرا - انه مات . اقام له الغلابة في السمارة ضريحا . نسبوه الى طريقته ، فصار من الاولياء .

((محمد جبريل))

وبناء الطبيعة

بقلم احسان المدركة



عندي ان دراسة سير كبار الفنانين تجمع بين امرين مهمين لدى الفالبيه العظمى من المثقفين وهما :
الفائدة والمتعة ، ولو استقصينا سير الفنانين لوجدنا ان طائفة حسنة منهم قد لقيت من الناس افضل التفهم
لشخصياتهم وانصف التقييم لمواهبهم ، غير ان طائفة اخرى من الفنانين لم يكتب لها ان تكون مع الناس على
مثل ذلك الوفاق المريح ، ومن ثم لم ينتفع بحياة اي منهم على الشكل المطلوب . ولقد عانى بعض اولئك
صنوف الاذى ومر الالم اثناء حياتهم ، بل لقوا الدواهي حتى بعد مماتهم ، وفي مقال لي بمجلة الآداب (عدد
نيسان ١٩٧٠) تعرضت لطرف من سيرة احدهم وقد ابتلي بتلك المصيبة ، واعني به شاعرنا المبدع العظيم
ابا الطيب المتنبي ، ثم ان هناك عبقریات اجنبية عمن ترانا العربي ومن المفيد لعشاق الادب والحقيقة والجمال
ان يتعرفوا الى اصحابها او يزدادوا منهم قربا ، لان الفنان في كل صقع من الارض وعلى مدى الآباد
والعصور لا يكاد يتذوق طعم الراحة النفسية ، او يفوز بارتواء القلب حتى يلتقي في عوالم الفن الرحيمة وعلى
اقصى اطراف الزمان والمكان بالفنانين الآخرين الذين يسرون على دربه ذاته ، يواصلون - مثله - التقدم
في الطريق الفاض والوعر وغير المطروق . وهم لا يستنيرون الا برؤاهم المجنحة البعيدة التي تحولها
البشرية بعدهم الى حقائق راسخة بهية ، وواقع صلب مشرق .
ولعل في هذا تفسيراً مقبولا لاختيار (تيرنر) موضوعا لبحث اليوم (x) .

(الترجمة)

تدفعه نزعة حادة الى اجتلاء وجه الارض والبحر والسماء ، وتامل
الانهار المنسابة والسحب المسنيرة والمخدرات المخففة ومرافقة
حالات الغروب واضطراب الامواج . ثم يطيل التفكير في سر انبثاق
الحياة ثم ازدهارها ومصيرها بعد ذلك الى الفناء والتحلل . ويحول
كل ذلك الى فرائد masterpieces تبدها يد صناع ماهرة

وتعيته على انتاجها بنية قوية وجهاز عصبي فذ . وقابلية نادرة على
الكد والعمل ومقدرة فائقة على الاستفادة من الخبرات المتجددة ،
وتحمل خارق للمشاق والمصاعب ، واخيرا معرفة عميقة بأسرار الجمال
في الطبيعة يكاد يذكرنا بفهم مايكيل انجيلو Michael Angelo
لخفايا تركيب هيكل الانسان .

لقد تفوق تيرنر على جميع الرسامين حتى روبنز Rubens
في حجم الانتاج الذي انجزه طول حياته ، بمفرده وبدون ان يستعين
بتلميذ او مساعد ، اذ ترك بعد وفاته التي لوحة كاملة وتسعة عشر
الف رسم وتخطيط من المستوى الممتاز ، علاوة على ثروة تقدر بمائة
واربعين الف باون ! ولو اجرينا مقارنة سريعة بين مناظره ومناظر
الهولنديين او حتى الانطباعيين الفرنسيين لظهر البون شاسعا بين
رسامين ينظرون الى الطبيعة من كوة ضيقة ، ورسام فرد يدرس

ويليام تيرنر الرسام الانجليزي المعروف بقدراته الابداعية الخلاقة
في تصوير مشاهد الطبيعة ، شخصية فنية غريبة طالما اثارت اشد
الجدال واعلى الضجيج ، لما يلف سيرة صاحبها من غموض وابهام
ناجمين عن الحواجز المنيعة التي كان يضعها عامدا في طريق الباحثين
عن احوال اسرته وحقيقة نشأته وظروف حياته .

ولد عام ١٧٧٥ م وتميزت حياته بالحركة الدائبة والنشاط
المدھش اذ ما كاد يبلغ السنة العاشرة من عمره حتى صار فنانا
محترفا . وعند الخامسة عشرة كان قد تتلمذ على سبعة من كبار
اساتذة الفن ، وادخلت لوحاته في معروضات الاكاديمية الملكية . اما
في العشرين فقد امسى فنانا شهيرا . وكان الى جانب ذلك كثير
السفر دائم الترحال لا يشبه عن ذلك صحو او مطر . فهو يتجول في
ارحاء بريطانيا قاطعا خمسة وعشرين ميلا في اليوم الواحد على قدميه ،

(x) هذا المقال مترجم عن كتاب :

Men of Art BY Thomas Craven Halcyon House -
New York

تركيب الكون ثم يصور الدراما العالية بأهلها .

غير ان هذه المواهب الفذة ، كان يقابلها لدى هذا الفنان الكبير طابع شاذة حيرت المعجبين بفننه ولبثت تثير التساؤل بين زملائه وأصدقائه . وكان اول ما اثار دهشة الناس شدة تحفظه في التحدث عن بيته وأهله واصرارهم على كتمان كل ما يمكن ان يلقي اي ضوء على ظروف حياته الخاصة ، اذ لم يشاهده انسان واحد وهو يقوم برسم صورته ، ولا استطاع احد من الناس ان يزعم انه زاره في منزله . وظل الجميع في تساؤلهم وحيرتهم ، حتى كانت المرحلة الاخيرة من حياته حين دهمته الام الشيوخة وشرع المعجبون بفننه يبحثون عن مشواه ليعودوه في علمه . وما كان أعجب الحقيفة عند تجليها ! واي تناقض بين الجمال والقيح ؟! لقد ظهر ان الجمال المذهل في لوحات تيرنر لم يكن يقابله في حياته الشخصية الا اشد القبح وأقصى البشاعة . ولقد كان هؤلاء المعجبون على أم استعداد للود عنه لو كان رجلا معدما فقيرا ، اما وهو ذلك المالك لثروة طائلة جمعت منذ الشباب ولم ينتفع بها احد ، فاي عذر يمكن ان تبرر به فناعته بالعيش الخسيس وسط الطبقات المنحلة والاحياء الموبوءة ؟

على ان ذلك كله لم يؤثر في قابليته ، فقد ظلت معارفه تتراكم ومعلوماته تتنوع . وحلق خياله بعيدا حتى حطمت رؤاه الحدود الارضية وراح يسمو فوق دنيا الواقع متوجها نحو الشمس في علاها ورفعتها . لقد كان تيرنر مستسلما متصاعا لاوامر الفن ، غافلا عن وجوده الانساني ، فاطما كل صلة له بالمجتمع وأعرافه ، متخذاً من البشرية وحدة الزواج درعا يقيه فضول المتطفلين ونزرة الاجتماعيين! وكان يقول لنفسه : ان المثقفين يهمهم ان يجدوا الجمال في صورته ، ولا دخل لهم بظروف حياته الخاصة ، ويجد في هذا التبرير عزاء وسلوانا .

والحق ان تيرنر عانى من مشاعر الغل والهوان الشيء الكثير بسبب ظروف نشأته وأحوال اهله . فلقد كانت امه - التي لم يشر اليها بعرف واحد مدى حياته - امرأة مسترجلة كثيرة الشر مختلفة الاثران . وحين أراحها الموت من الدنيا او أراح الدنيا منها ، لم يشأ احد ان يظهر الحزن عليها . اما ابوه فهو حلاق مهذار بادي الطمع ، وقد أوجز تيرنر طمعه بمبارنة الابية : «لم افز من ابي باي شكل من اشكال العطف او المحبة ، ولا اذكر من عواطفه نحوي الا حته لي على توفير نصف بنس من مصروفي اليومي» . ولكن هذا الاب اهتم كثيرا بتعليم ابنه وأرسله الى المدرسين يلقنونه اصول الفن ، حالما ادرك ان مواهب ابنه يمكن ان يدر عليه مبالغ محترمة من المال . اما تيرنر فقد عامل ابيه معاملة طيبة ، وحين بقي الشيخ بدون عمل ، استأجر له مسكنا في الريف وترك له فيه حرية التصرف والادارة ، فكان الوالد يعدد لابنه قماش الرسم ويعني بشؤون البيت ويفتح الحديقة . ويذهب الى لندن صباح كل يوم في عربة احد الفلاحين ليوفر اجرة السفر مكتفيا بمنح صاحب العربة قدحا من الخمر .

لقد تلقى تيرنر تعليميا مدرسيا محدودا ، ولكنه استفاد منه أقصى استفادة . ونشر الناقد ارمسترونغ - وهو افضل من درس تيرنر - رسائل كتبها الرسام في شبابه الاول ، عبر فيها عن آرائه بلغة انجليزية سليمة وواضحة ، وتكاد يخلو من الفلطات الاملائية واللغوية ، كذلك اثبت ان تيرنر كان على مستوى ثقافي عال ، وعلى الرغم من قلة مطالعته بسبب انهماكه الشديد في ممارسة فننه ، الا انه كان شان جميع المثقفين الانجليز يحمل تقدسا عيقا للتسراث الكلاسيكي . وعلى هذا فقد قرأ اغلب الكتاب والسعراء القدامى مترجمين الى الانجليزية . وظهر تأثيرهم عليه في مواضيع رسومه ، وفي طابع الجلال الذي يطفئ على صورته . واذا غيرت الايام ونقضت السنون ضعف بيبانه اللغوي بينما انطلقت ريشته تفصح بمهارة فذة عن كل افكاره ومشاعره حتى اصيب بالعي وكاد ان ينسى لفظة

اللسان . وفي هذا تفسير حقيقي لما عرف عنه من ايثار الصمت في الاجتماعات والمجالس .

وكان شغفه بالطبيعة هائلا ، وعلمه بمظاهرها ومشاهدها موسوعيا ، وهذه المعرفة بالطبيعة اسندت لديه على الفضول العلمي والتأمل الشعري في آن واحد . وكان يكشف في الطبيعة يوميا شيئا جديدا يشير عنده اعظم الاهتمام ، فيستد عزمه ، وتضاعف لهفته على مواصلة القدم في بحونه واكتشافاته . يروي احد معارفه انه كان ذات يوم يمتشي على ضفاف نهر التيمس فوقع بصره على رجل نحيل دفيق النكين والاعمدين ، يرتدي مغطا بنيا طويلا و(صدرية) مخططة ، وفيهما مبهرجا فضفاضا ، جالسا الفرفصاء على الرمل وهو يطيل النحديق في الماء وكأنه قد عمل عن العالم وما فيه . ومضت نصف ساعه وهو على تلك البهيته لا يبدي حراكا . وحين نهض اخيرا عرفه صديقه ، لقد كان نيرنر !! ولما ساله عن سر نامله القريب في الماء اجاب ببساطة: كنت اراهب انتيار لا عرف فعل الموج وتأييرها على رمال النشاطية .

هذه الرغبة الملحة لفهم اسرار الطبيعة ولدت في نفس نيرنر من ايام طفوله . ذلك ان نهر التيمس كان يجري قريبا من محل عمل ابيه . فكان يلجأ الى هذا النهر دائما . وهناك يلبث الساعات الطوال ملاحظا المدينة بمخازنها النجارية التي لا يحصى لها عدد ، ومصانعها الضخمة التي تفتت الدخان الاسود ، وذلك الضباب الغمم السذي يخفق انفاس الناس ، وجسور لندن التي تعبر نحتها السفن ، كان يرفب العمال في حركتهم الدانية ، وبانعي الاسماك وفوارب الصيد ، وبين الحين والآخر ينسل الى البحر ليركب النسم النراعية ويعودها بنفسه ممسكا بالسارية والبحال كما يفعل اي بحار . في تلك الايام البعيدة لم يعثر بالجمال والقيح ، وانما كان يدرس ويسمل ويلاحظ ، ليفهم كيف تؤثر الاشياء في نفس الانسان ، وبهذا كان يتعلم الفن . وفي اول الامر شرع يخفر على الصحاف والاونيه ويلون رسوما عليها لبييعها للراغبين بايمان زهيدة . وبعد العاشرة انصرف الى المدرسين يلقنونه فهم غير انه لم يجد لديهم ما يريد . وفي الاكاديمية الملكية صار يرسم النماذج العارية بصورة مفتحة . غير ان مواهبه - من البداية - بدت في تصوير المناظر الطبيعية . ولم يزد من الزمان الا براعه في هذا الميدان واعمالا ناما لهيكل الانسان . وعلى ذلك هجر رسم الاشخاص الى الابد ، نجاما كما فعل اللغة والكلام .

ومنذ البداية احب الاصباغ المائية وأثرها اذ راها اكثر شفافية واشد صفاء من غيرها . وينبوا ان هذه الاصباغ من مبدعات الفنانين الانجليز . وقد وفق تيرنر الى تطوير امكانياتها اعظم نوفي . ولو حاولنا المقارنة بين رسومه المائية ومجموعة الرسوم المائية لجميع الفنانين الآخرين ، لبدت رسومهم باهه بل مجرد تخطيطات اوليه لم تتحول ابدا الى لوحات متكاملة . ونورد على سبيل المثال في هذا المجال تخطيطات كونستابل وسيزان بالالوان المائية ، فقد كانت - على مهارتهما في التلون - مجرد تخطيطات . اما تيرنر فقد انتج بالالوان المائية اعمالا فنية كاملة رائدة الجمال . وكان اسماذه الذي لقنه اصول استعمالها هو غيرين Girtin وهو رسام مصدور ومعلم على الشراپ ، صرغنه العلة قبل بلوغ الثلاثين غير انه مع ذلك كان فنانا كبيرا ، وكثيرا ما ذكره تيرنر بطف يشوبه التهمك هائلا : «لو عاش غيرين لمت جوعا ، وكنت مستعدا ان افقد احد اصابعي مقابل التوصل الى رسم صورة واحدة من صورته» .

ومنذ الخامسة عشرة من عمره بدأ يشغل اوقائه في تزيين الجدران داخل قصور الاغنياء من اهل الريف ، وفي العشر سنوات التي اعقبتها في العمل ذاته اذ كان يعتبره تدريبا مفيدا . وفي الوقت نفسه كان يقوم برحلاته المشهورة على قدميه منفردا حيناً ومرافقا لصديقه غيرتين احيانا . وفي تلك الجولات كان يملأ اوراقه بالاشكال والخطوط وكثل الالوان ، وحين يجوع يسحب من طرف عصاه منديلا

والسفن والبر والسماء ، في جو متألق شفاف ومموه بطراوة ألوان الطيف الشمسي .

ولكن حياته الشخصية في هذا العهد لم تكن موفقة على النسق ذاته . فلقد ازدادت عزله رغم رغبته العادة في الاندماج بالجماعة . ولو توخينا الحقيقة فإن هذا الرجل كان انسانا اجتماعيا يحب المرح ويتمنى الالتصاق بالجمتمع غير ان اصله ومنشأه حالا دون ذلك . كان يتلهف للغزو باحترام الناس وصدافيتهم غير انه لم يعرف السبيل الى ذلك . ولم يعلم انسان بمسئولية استماعه بالاجتماعات التي كانت تعقد على مائدة الاكاديمية - رغم جهله المطبق باداب المائدة . ولم يشعر احد بالزهو الذي انتابه حين دعي الى احتلال كرسي رئيس الاكاديمية عند تغيبه . لكن انهماكه الشديد في اعماله الفنية ادى الى مزيد من الانفراد ، ثم آل الامر به الى الانطواء على الذات ، وهكذا انطفاقت ميوله الاجتماعية واحدة بعد الاخرى . وصحح ان تيرنر كان حاد الطبع بل شرسا احيانا ، الا انه مع ذلك كان طيب القلب كريم النفس يعين الموزين من الفنانين سرا حتى لو ادى ذلك الى خسارة شخصية . ومما زاد الامر سوءا انه كان رجلا عيبا لا يحسن الحديث ، فحين عين استاذنا لعلم المنظور Perspective حرص كثير من الناس على الحضور الى القاعة لا للاستماع الى محاضراته ، وانما للتمتع بوسائل الايضاح البديعة التي تخطها ريشته ! ولم يكن الامر بافضل من ذلك بالنسبة لاسلوب كتابته ، فحين الف قطعة من الشعر المنشور لشرح صور أحد معارضه ، وصف النقاد تلك القصيدة بانها أثقل ما كتبه فنان على مدى العصور !

بدأ تيرنر يعيا مع فتاة في السادسة عشرة من العمر منذ سنة ١٨٠٠ وكانت مديرة منزله . وظلت معه حتى نهاية حياته وفي عام ١٨٠٢م رحل الى القارة الأوروبية ثم عاد مثقلا بمئات الرسوم التي تمثل فلاجين سويسريين ومناظر للآل ورافعات فرنسيات وصيادي سمك، وبنائات ، ومواضيع جامدة ، Still - life وكان يركب في رحلانه سفن نقل الفحم ! ويتحمل كل حالات الجو ليدرسه عن كثب . وفي احدى رحلاته في بحر الشمال على ظهر سفينة صيد ، اضطر الى ربط نفسه بالحبال الى السارية ، عند هياج العاصفة ، مدة اربع ساعات ليرقب العناصر في غضبتها - على حد تعبيره - .

لقد كانت الاعوام الاولى من القرن التاسع عشر اسعد سنه عمره . ففي تلك الفترة كان يمضي ايامه ضيفا معززا في قصر والترفوك ، احد اغنياء يوركشاير ، وهو رجل يهوى الفنون ، ويبدو انه الصديق الوحيد الذي فهمه واحبه . وفي سنة ١٨١٢ ابتاع تيرنر لنفسه منزلا مسن متلاصقين في شارع الملكة آن ، ليمش فيهما ويعرض رسومه في قاعة احدهما دائما .

ويتسائل كثير من الناس عن علاقة تيرنر بالخدام التي كانت تسائنه . وعمما اذا كان هذا الرجل قد احب شيئا او احدا باستثناء الطبيعة والفن ! غير انه قد عرف بين اصحابه بشدة الحيوية وبغربة الاطوار . وقد ولد له من تلك المرأة اربعة اطفال اصحاء فلم يلتفت اليهم ، ولم يعترف بابوته لهم .

ثم تقضت الايام وتصمرت السنون ، واطلت بوادر الشيخوخة ، واذا بالفنان الذي سحقته وطأة الكدح والعمل ينغمس في الشراب باحثا عن شيء لا يعرف له كنها ، وكأنه قد أصيب بمس ! وشيئا فشيئا وهنت الشخصية ، وذابت الحاسن ، وطفط طباع الفطرة الخشنة على مظهر الشباب وحلية الذكاء . وبدأ الرجل الجبار يفقد ثقته بنفسه ، فشرع يتغيب بين الحين والحين عن منزله مختفيا عن الانظار . في الأحوال ..

بعد عام ١٨٢٥ يصفي تيرنر شيئا محظما مستوحشا من البشر يدفن نفسه بين الألوان والصور . فلقد مات ابوه ، وتوفي صديقه: مونرو وفوك . وقتل هو نفسه بالافراط الفكري والعمل الجسدي

ملغوبا ، ويسطه على الارض ثم تبدأ الوليمة الفاخرة ! لم يكن يعترف بالمشيطات ولا العواق ، فهو يأكل اي طعام متيسر ، ويرقد في اي مكان قريب ، ويعمل في كل احوال الجو ، ويرضى بمختلف الظروف . كان الامر الوحيد الذي يثير سخطه تطفل الناس عليه اثناء العمل ولذلك فقد ابتدع وسيلة غريبة يحمي بها نفسه منهم ، فكان اذا عثر على المنظر المطلوب يتلف حوله باحثا عن اقرب وهدة او حفرة ! فان وجدها هرع اليها ، وجلس عندها يرسم ، وحال رؤيته شبح انسان قادم ، يترك عمله ويختفي وكان الارض قد ابتلعت ! وكان يقضي في كل دراسة من دراساته الفنية للمواضيع المختلفة ساعات طولا ، وحين ترتوي روحه من مشهد الاكام المتفتحة او الحقول الوستانية او الغمام المتوشح بأشعة الشمس ، يطوي ورقة الرسم طيتين ويدسها في جيبه العريض ليعود اليها في وقت اخر .

في ختام القرن الثامن عشر نرى تيرنر ملازما لصديقيه : الرسام غيرتين ، والدكتور مونرو ، طبيب الملك الذي يتعشق الفنون وقد وجد في قصر الطبيب الفنان لوحات الاساندة القدامى فيدا ينقل عنها مصورات يعدها للبيع ، كذلك وجد في مناظره المستمرة معه حول فن الرسام : كلود Claude سلية كبرى ، ومتعة عظيمة ، وفي هذه الفترة انتخب تيرنر عضوا في الاكاديمية الملكية .

ويعتبر عام ١٨٠٠ بداية عهد البحث عن الهدف والاسلوب ، وما كاد هذا العهد ينتهي حتى كان الفنان قد درس كل ملامح الارض والسماء والبحر ، وتفهم العمليات الطبيعية للكون ، مفرغا اياها في قالب ديني اسطوري . لقد كانت هذه الفترة فترة انتاج : خصب ومتنوع . ولما كان يسعى الى السيطرة التامة على ادواته الفنية ليدبرها كيف شاء ، فانه اضطر ، مثل اي فنان غيره ، الى مراجعة انتاج الفنانين القدامى . ولقد لفظ اعداؤه في موضوع سبائه مع كبار الفنانين وميله الى منافستهم في المكانة الفنية التي حصلوا عليها ، فاما سعيه الى مقارعة بيتيان ورامبرانت ، فانه لم يحصد منه غير الخيبة والفشل . واما محاولته للتفوق على هانديفيلد Vandevelde الهولندي ، فقد انصرف هو عنها مختارا ، اذ وجد نفسه احسن تفهما وادراكا لاسرار الطبيعة منه . غير اننا اذا تشدنا الحقيقة وحدها وجب ان ننزه تيرنر من رذيلة الحسد . قال ذات مرة مخاطبا رسكن Kuskin الذي كان يهاجم بعض الفنانين : «سيدي العزيز ، لو قدر لك ان تفهم معاناة الرسام في عمل اية صورة مهما قل شأنها ، لما هان عليك ان تتحدث عن الرسامين بكل هذه المسوءة» . ثم ان اعجابه الشديد بفن غينسبره Gainsborough وولسن Wilson جعله يكيل الثناء لهما مع ما عرف عنه من المي والحصر . على ان فن تيرنر خال : من الكابة التي تميز صور غينسبره ، والضعف الذي يقلل من قيمة صور ولسن ، لان لوحات تيرنر ذات طابع مثير ، وعظيم الجلال في الوقت ذاته ، اذ تمثل الحياة والطبيعة في مواجهتهما للافدار . غير ان تيرنر كان يهفو الى بلوغ مرتبة كلود Claude الذي عرف - احسن من اي رسام اخر - كيف ينقل صورة الشمس والسماء الى الورق .

وبين ١٨٠٠ - ١٨٢٠ انتج فرائده المشهورة masterpieces وفي اول الامر كان يطفى على لوحاته الرائعة اتجاهان : الاول واقعي ناشيء عن دراساته الطويلة للطبيعة ، والثاني مفرق في الخيال والسطحات الفنية متأثرا بپوسان Poussin وكلود . على ان التزعين سرعان ما التحمتا واتحدتا في انتاجه ، فلم يعد بالامكان التفريق بين النوعين . وبعد عودته من ايطاليا انزاحت العتمة من ألوانه فتلاات وازدهت بصفاء وشفافية . ثم خطا خطوة اخرى الى الامام حين ظهر بصلادة البناء الذي يميز الاشكال في الطبيعة ، وبعد ذلك بست سنوات ظهر تطور جديد ، اذ وفق الى اعداد التصاميم بأشد عناية ، ثم التاليف بين تفصيلات الموضوع جامعا بين البحر

وتفادت قدرته على العمل فكان يضطر الى الخلود الى الراحة والانصراف عن الرسم بين الفنية والفينة .

غير ان ذلك كله لم يصرفه عن مسؤولياته الفنية ، ففي هذا العهد نفسه كان اهتمامه مركزا ومنصبيا على النور ، يدرس انعكاساته وتأثيراته في الاشكال ، وظل يبحث ويتفحص ويتأمل بطريقة الشمولية الغريبة . وقرا (تاملات غوتيه) في الالوان ، ولكنه خاب في الكتاب ولم يجد فيه مبتغاه . كذلك اهتم بالفن الفونوغرافي الذي ظهر في تلك الايام ودرسه بدقة ، ثم اعلن رفضه له لانه يسرق الطبيعة ولا يصورها - على حد تعبيره .

وبعد عودته من رحلة اخرى الى ايطاليا ، بدأت لديه فترة التعبير الحر بحسب وصف النقاد . ومن المواضيع التي صممها في هذا العهد : (شمس فينسيا) و(سفينة العبيد) و (مدخل بيتورثو) (الطر والبغار والسرعة) وكانت هذه اكمل نماذج للضيء المتكسر الشفاف الذي سلب الباب الرسامين الفرنسيين بعد ثلاثين عاما لا سيما بيسارو Pissarro و مونه Monet

لقد كانت تلك آخر فراند بيرنر ، وبعدها طفت العتمة على وهج الوانه . وبدا منذ سنة ١٨٢٥ يقطع رحلة الغناء اذ صارت رسومه تفضح اختلال العقل ونبذ الشعور . وخمل ذكره ، ونسيه الناس قبل ان يموت .

لقد تحول منزله في تلك الاثناء الى طلل دارس ! كان المطر ينثفد الى الداخل ، والصور قد تعفنت بفعل الرطوبة ، وقطع الاناث المبعثرة في كل انحاء المسكن تشير الى غياب اهله ! لقد براكت على الارض ثلاثون الف صورة وتخطيط ، لتعيث فيها الجردان فسادا ، اذ لم يكن مسموحا للمرأة التي تدير البيت ان تلمس شيئا منها !

وفي ذات يوم عام ١٨٥١ اختفى الرسام دون ان يترك عنوانا ، ولما بحثت الخادم ونقبت ، وتتبعت آثاره وجدته مقيما مع امرأة غيلة تدعى مسز بوث في منزل يقوم على ضفاف النهر ! وفي هذا المكان قدر للتبالة ان تنطفئ وتخمد . وفضى تيرنر ...

لقد اثيرت حول تيرنر وفنه معركة ادبية حامية استمرت سنين طوالا ، ولم يكن المسؤول عن نشوبها غير اعداء الكاتب الانجليزي الكبير جون رسكن J. Ruskin . ومن الممكن القول ان اي رسام - قبل تيرنر - لم يتح له ان يفوز بشاء اديب له ثقافة رسكن ، وجزالة اسلوبه ، وعمق فهمه للفن . ولكي يفرض اعداء رسكن من شانه ، ويتجهجوا على آرائه الفنية ، وينتقصوا من فصاحته ، قر رأيهم على ان يتزلوا من قدر الفنان الذي يعجب به اكثر من غيره ، وهو صاحب هذه الترجمة : ويليام نيرنر !

على ان عبقرية تيرنر لا يمكن ان تكون موضع تساؤل او شك ، فهو يملك الاداة الفنية الكاملة : باصرة نفاذة حادة ، وبصيرة منفتحة مرهفة ، وتمكن من التكنيك ، وحذاق عظيم في استعمال المواد ، والى جانب ذلك كله مقدرة رائعة على التعبير بالخطوط والالوان والظلال على كل ما يجيش في نفسه ويتراى له في الخيال .

كل ما في الطبيعة كان يشغل باله ويحرك اوتار قلبه ، فمن حصباء الشاطئ الى المياه المترقرة الى الجزر الوسنى الى الفمام الرمادي ، ومن الريف الهادئ الى العود الطري الى الورق النضر الى الزهر الناعس . وكان النور مصدر قلقه الاشد وموضوع افتتانه الاعمق ، فالشمس عنده منبع الحياة وسر الخلق . على انه لم يكن تاجرا يجمع الحفائق الجافة او عينات التربة والهواء ثم يعرضها على الورق للاعلان والبيع ، بل كان شاعرا يتفاعل مع الحياة التي يعيشها وينفعل بمظاهر الطبيعة الساحرة . وكانت انعكاسات الاشياء في نفسه

مؤنية - اذا صح التعبير - وانا اتساءل فيما اذا كان شيكسبير نفسه قد بلغ هذا المستوى من رهافة الحس وعمق التأثر بالطبيعة ، اذ كان تيرنر شديد الشغف بمراقبة احوال الطبيعة وتقلباتها ، وملاحظة العلاقات التي نشد الاشياء الى بعضها وصلة ذلك كله بالانسان . وحتى في اسرع التخطيطات التي صممها ، لم يكن مجرد عالم يصف الخصائص الظاهرية للاشياء ، بل كانت اشكاله تتطور بناء على فوائنها الخلاقة الذاتية . ولما كان هذا الفنان مخلصا لعصره ، فانه جمع في صوره كل الاتجاهات الشعرية التي اكتسحت عالم الفن آنذاك . وكان يسعى الى مقارنة كرم الطبيعة وسخافتها بالنشاط التخريبي للانسان . عارضا ذلك كله في الف هيئة من الفخامة وفي مسحة وديعة من الغموض والجلال . اما عن المضمون والمحتوى فان تيرنر لم يدخر وسعا في تقديم مفاهيمه ومبركاته وعرض انفعالاته ، على شكل لوحات كبيرة ومحفوظات جميلة وتخطيطات مدهشة ، افصح فيها عن آلاف الافكار التي كان يتلهف الى التصريح بها . اما عيوبه فهي تعيد الى الذاكرة عيوب شيكسبير : انها الخصوبة الابداعية والوفرة الانتاجية ! !

ناء تيرنر بالعيب الذي ارقق ارواح الفنانين على مدى العصور اعني موقف الانسان حيال فواجين الطبيعة وجبروت الاقدار . لقد كتب له ان يعيش في الحضيض ويموت في الوحل . تلك كانت مأساته ، ومع ذلك فقد انتصر على قدره ، وتفوق حتى على ذاته ! اذ بلغ في عالم الفن القمم التي عجز عن بلوغها ايما رسام غيره ، شغف بالطبيعة وفتنته محاسنها فانصرف اليها ، وهجر الناس من اجلها ثم عرض لوحاته امام الاعين دون ان تعجز ريشته الطواعة عن تصوير صلابة التربة او تركيب البحر او تكوين السهول او بنيان الموج او هبوب العاصفة ، لقد اظهر كل ذلك في بيان انساني شديد المتانة ، ولم يحاول ابدا التهرب باللجوء الى الرمزاو الابعاء والاعلج اللونية ! ثم وجدنا النور في لوحاته كلها يتطلق من مصدر واحد متحركا حركة تراجيدية رائعة هي حركة الطبيعة ذاتها .

في آثار بيرنر لا نجد راحة ولا تنلنس فرحا . وانما هناك الدراما والصراع ثم سكين الموت والنهاية . وهو يصور مظاهر التحلل وعوامل الفناء بايها حلة وافخم جلال ، تماما مثل الموت في عالم الواقع وثمة طابع خاص يميز جميع رسومه ذلك هو طابع الوحشة والشعور بالوحدة فهو حين يرسم منظر العاصفة ويصور هياج البحر يضع قصرا مهدما عتيقا في زاوية قصية من اللوحة لتكون المغارة على انه ما يكون من الصفاء والوضوح .

وتيرنر هو مكتشف الشمس بين الرسامين ! ففي رسومه تحولت نلول يوركشاير الى جبال مشتتة بالهلب واضحى نهر التيمس المصبب نهرا دافئا ملالنا . بل ان كل صوره انما تعبر عن جلال النور ورونق الشمس . كيف توصل الى تلك النتيجة ؟ انه يضع شعاعا ابيض ازاء ظل ارجواني ، وهو يطلي حطام السفينة الفرقى بالدم والنار . وحين يرسم تخريب الاعصار ، يصور الاشياء ذائبة في حزم مذهبة بالصفرة والحمرة والزمرد .

غير ان هذا الفنان ، حتى حين خارت قواه ، وانحطت مداركه ، لم ينس ابدا انه يرسم للناس : ليعونهم ولاخيلتهم ولافتنتهم ولعقولهم . وعلى ذلك فنحن لا نستطيع ان ننسده من الرسامين الانطباعيين ، ولا من الاكاديميين . وفضل ما توصف به آثاره انها محاولات العبقرية للافصاح برسائل مادية وانسانية عن المطلق والانهائي ، عن اسرار الكون ، وتراجيديا الحياة ، والدراما الانسانية الكبرى .

ولعمري ان بلوغ هذه الغاية النبيلة مطلب عسير ، لا يوفق اليه الا اصحاب المواهب الخارقة .

احسان الملايكة

بغداد

الاجرة خمدك الذرات والذرات المسببة

تطفنني
فأحسّ الطاعون يفرّخ في الاحشاء
وحين أموت لجرعة ماء
أشرب عبر شقوق الجدران انزّ انزّ رطوبة
يا جسر الاحزان ويا سهر الاعين بين الابرة والامان
ناولني
لو ازميلا لو رفشا ، أثقب كل الجدران

منطفنا آتيك . .
هبني وجع الرؤيا
أبصر في دهليزك ديدان الارض
تتسلق أرجل سرك
تصل الديدان الي قمته
تأكل أعينها وتفرّخ بين الاغصان
تتلوى في آخر غصن يشمخ في وجه الريح
تفتنع الديدان بأن الأرجل أرجلها
والاعين أعينها

وتصبح . . .
أنا ماء الارض ، أنا نسغ الشجر ،
أنا الشجر
وأنا الاغصان
دقوا يا غرباء العالم أرجلكم في رأس الارض
ولتحرق جثث الموتى النيران
من يبصر حين يغني الاعمى في الليل
ومن يعرف معنى موت الانسان

جسدي يتفسخ في الليل
اتوكأ من رعب ظهر الريح واصرخ في الصحراء البور
لم اطعم زادا من زمن الصمت وما هطلت في حلفي امطار
وحدي اقطع بيداءك
أعزى تحت سماءك
أشرب كل جنونك

أحرق عمري بين النور وبين العتمة
فأحسك جيدا يتفتت في أعصاب الانهار
لا ينبت حين تقلّ مواسمنا غير الحرمل والدفلى
والصبار
« سألني أعين اهلي عن زمن الاعراس وعن جبل النار »
أنا ادري كيف انطفأ القنديل وكيف استشرى الموت على
الاشجار

كيف سقطنا من جبل الطور
أعرف معنى ان يصبح موت الفقراء علامة
كيف تسلكنا من اهداب الزمن حمامه
من يبصر حين يغني الاعمى في الليل
ومن يعرف كيف تموت الازهار

حسان عطوان

دمشق

من يمنحني ثدي الغربة-ياالمجان
أطفيء ظمأي للهجرة عبر تخوم الريح أشيل العمر بكفي
واقشّر صداً الأعين
خالوني أتفلت من بين جسور الزمن المقهور
أتملى الشوق الناغل من كل جراح الوطن النائم في
بؤر اللون
أتحسّس في الليل الهابط احزان القمر المنزلق على
أسطح منازلكم
يرهقني يا احبابي في آخر ليل لي في هذا العالم
موت الفقراء

يفقدني صخب المسرح وهج الاشياء
من يبصر حين يغني العاشق في الليل وحين تموت
القبرة المنفية في حما الصحراء

كفّن احزانك وتسلسل خارج ذاتك واحمل عهرا للحظات
المطفئ
وتكسّر تعباً فوق جسور العالم واستلّ جنون الهجرة
عبر المدن المسببة

من يعرف هذا الولد الشارد في البرية
يمتصّ جذوع الشيوخ ويعلس طول العمر القات
يرضع أحلام الآتي

يفتح كل المدن المهجورة
من يعرفنا يا احبابي حين تجنّ الرغبة
فنعالوا ، نرقص فوق الزمن المطفأ في أعيننا
نتسلسل عبر شرايين اللهب ، ونصرخ . .

يا وطن النفي
حين تدفقنا مثل السلّ على أرصفة المدن المقرورة
وبكيننا بين الاقدام النازفة جراح الغربة
وتكسّر في أعيننا زمن الوصل ، وأصبحت الفئران
خيولا

وتحوّل جنح الخفاش الى سر
اذك بحثنا عن آخر وطن للفجر
فتسكعنا أرصفة الرفض وادمنا صلب الفرح على أعيننا
لكننا حين سقطنا في الارض الخوف علمنا ان الموت على
الابواب

ودّع كل منا صاحبه ومضى ، كي يلقى الموت وحيدا
او يعلم ان الاطفال وكل مواسمنا لسيوف الاعداء
يا وطني النفي زمان الزرع اماسي هرج والغربة مرج
عطاء

يا وطني المشرور على أعين كل البسطاء
حين يداعب جفن السهر نعاس الخدرو يستلقي فوق
رمال الليل الاقزام

ويطّلف شيء لا اعرفه كل شطوط التاريخ
يتلاشى في أرضك وعد الصحراء
تتضاءل أعمدة النور تهاجر احزانك في الجدر
تسكنني منذ الهجرة والبيعة احزانك



الظَّهْمَاءُ

من بروجي نحاسي ، الان تسمعه لاهثا .. امالت الابريق .. اشرب ياخويا .. اشرب يا حبيبي .. اشرب يا رجلي ..
يبكي الابريق ، تسقي الفجوات المستطيلة الصغيرة بين السواح
الرخام ، ينام ، اذ يسمع خطوانها في عمق الليالي ، عبر الصابسة
الى المطبخ ، يصيح ..
اشرب .. اشرب يا ماما والنبى ..

لماذا قالوا انه لم يظما ابدا ، في الفراغ العتيق يومها ، في خفق
البيارق السوداء ، في النواح كادت نهلك ، احتضنتهم واحدا ،
واحدا ، احمد ، ابراهيم ، حسن صاحبه زميل المدرسة والطريق ،
سهر الليالي والتدريب ، الكلية ، سالتهم الا يركوها ، الا يدعوها
وحيدة ، ما تخافه ، ترهبه ، نزول الليل عليها ، خطو ساعانه فوق
روحها ، تعلم ، نعم ، ان العالم كله خلا من طلال ، صحيح يا حسن
لم نمض روحه معذبة ؟؟ هل ذكرني ؟؟ متى ، متى بالضبط ؟؟ اخر كلمة
فالها ركن العمر ، نعريشة البيت ، سند الايام القاسية ، يهملها جدا
ان تعرف اخر كلمة ، كيف نطفها ؟؟ واذا لم ينطق لسانه فما نوعية
الصوت الذي صدر منه ؟؟ ما الذي كانت نفعله ؟؟ نفكر فيه وفت
انفجار الهلاك حوله ؟؟ قال حسن ان لسانه لم ينطق الا بذكرها هي ،
ناحت ، مضغت الحجارة ، عمرها مهيد طويل لهذه اللحظة ، غيسر
انها في اول ليالي الوحشة ، جاء في اغنية قديمة ترامت اليها من
بعيد تنمي احبابا غابوا ، في اذنيها نداءات رجال يعبرون الجسر ،
يركبون جمالا محملة بالبوص والحطب ، غرباء الدار ، يرحلون من نجع
الى نجع ، غناؤهم ابكاها طفلة ، نبكي ، دمعها يفيض منه النهر ،
تنوء بحمله السماء ، يزحم بلديها في حشا الصعيد ، يقوض اساس
بيوتها ، طلال سافر اليها مرات ، يرى جده ، الافارب ، خاله يجيء
كل عيد اضحى ، غروب الوفقة ينتظره طلال ، يقول انه يشم رائحة
الخبيز في الافران ، القمح في الصوامع ، يسمع وابور الطحين ساعة
الصباح لحظة رؤيته خاله ، ترقبهما فرحة ، لا بد ان يسافر طلال ،
يمشي معه في البلدة ، تضرب صدرها بيدها ..

يحسدوه يا حماد يا خويا ..
يلوح بيده المظلة من كم جلبابه الواسع ، الناس لن تسمعها
الفرحة عندما تراه ، ثم يقول بعد صمت يوش فيه الموقف ..
اربي لك رابحة واجوزها لك .. اجدن عه ..
يا ريت يا خالي ..
يصفر الهواء ، لا بد انه يرى نفس الصور ، ما تراه هي يدو

حتى الهواء كف عن المرور بين الشواهد الرخامية ، لم يبق الا
صوت الحبيب مملقا في الفراغ ، يعطر الأفق ، ينفذ الى رئتيها ، او
اوردة قلبها ، كما ينفذ خيط ربيع من ثقب ابرة ..
امي .. عطشان .. اسقيني ..

ان ننسى مذاق حسه ابدا ، نفل يصفط كتفيها ، تنظره واقفا
بكامل تيباه ، لحظة مجيئه في الاجازات ، اندفاق الدفء الى صالة
البيت ، برؤيته تتبدد وحدنها ، خلاصة ما مضى وما تبقى من عمرها ،
الان يعرف ان زملاءه كذبوا عليها ، تتيه نظراتها في اشواك الصبار ،
الاسماء المنقوشة بحروف سوداء ، توارىخ الرحيل عن العالم ، الان ..
هذه اللحظة ، تماما ، طلال لم يعد ممتددا ، الشهور المنفضية بشق
انها لو كشفت عنه ، نلقاه على حاله ، في حدقتي عينيه اخر نظرة ،
اما الدماء فحارة طرية ، بهجة اطفال لم تجف .. من فوق الجدار
تناولت الابريق ، تدفع عنه الظما ، حراشيف السمك التي تقطسي
الحلق والغم ، قال زملاؤه انه رحل مرنويا بلا اوجاع ، رمت قليلا من
الماء فوق التراب يظهر فم الابريق ، الصفت اذننا بسطح الرخام
البارد ، الشتاء يكثف البرد ، تقف وحيدة في كهف جليد ، اصفت ،
اصفت ، سمع نبض الروح الواهن ، ستة شهور يؤله الظما ولم ينطق
الا اليوم ، الحبيب لم يشأ ازعاجها ، ناداها بحس خفيض فيه خجل
واعتذار ، عيناه تزحمان المكان ، ينظر اليها من طوب السور الاحمر ،
عند الركن الايمن ، تراه طفلا يحبو ، فالب سكر ، ثمرة يرتقال ،
يرندي البنطلون القصير ، تمسح الخيط الالامع الواصل بين فحتي
انفه وشفتيه ، تحت شجرة الصبار الخضراء المؤلمة لعصب النظر ،
رأته جالسا في شرفة البيت والوقت عصر ، حوله هالة من غمام
شتوي فيه اسرار ، يقول انه شرب الشاي في اماكن كثيرة ، لكن
كوب الشاي الثقيل حلو المذاق ، الذي يشربه من يديها لم يذق
مثله ابدا ، ينام دائما وقت العصر ، اذا لم يفف ولو نصف ساعة
حتى ، تحرقه عيناه الليل بطوله ، الان ، تسمع وقع اقدامه ، يملأ
المكان ، لو رحلت الى طريق خال او مزدحم نلقاه ، في محطات السفر ،
قوارب النزهة ، عند الجسور ، حديثها اليه قد وصله ، سمعه ،
ياه .. وكيف تشك في هذا ، عمره هنا ، طفلا رانه ، شابا ضاحكا ،
باكيا عندما امتدت يدها عليه مرة واحدة ، هل تصدق انها ضربته ذات
يوم ؟؟ رانه في الثياب العسكرية ، يدفق دم الشباب ، ثم صندوقا
ملفوفيا يعلم ينزل بطيئا في هواء مثقل بتوبة رجوع فادحة ، منبعثة

مديحة ، ترتجف اذ توشك على ذكرها ، ربما تألم في رقدته ، خاصة ،
الخبر الذي سمعته من امرأة عبد الهادي بائع البيبسي كولا عند
الناصية .. مادريتيش يا ختي .. شعراوي اللي بيشتغل فسي
الجمرك اتكلم على مديحة ..

سهمت ، تجرعت دواء مرا ..
واهلها قالوا ايه ??

ياختي .. حد لافى يجوز بنانه اليومين دول ??
جاءت اليه ، النهار كله تبكي ، ربما سال عن سر حرقتها ،
تغاف مواجهته ، ترى في عينيه ارتباكاً عند ذكر مديحة ، آماله فيها ،
هي تحبها ، تود لو رانها باستمرار ، الم يذكرها طلال آلاف المرات ،
لكن .. هل يخفى عليه شيء ??

في قنامة العصر ، وقت اعداد الشاي ، همست للخلاء ..
مألهش يا طلال .. انت احسن منها ..
سمعته يقول مرتجفا ..
وذنبها ايه ياماما .. ربنا يسهل لها ..
سكت ثم عاد صوته هامسا ، متفثرا ، طفلا يحبو
مافيش اي حاجة بيني وبينها .. انا حتى ما خرجتس معاها
مرة .. تلقاها مش عارفاني ..

عاطت بصوت انتزع امرأة عم اسماعيل ، جاءت ، احتضنتها ،
وعندما اخبرنها ناحت امرأة عم اسماعيل نفسها ، الان .. نفسرق
السماء في لون هو خلاصة الاحزان ، فرغ الابريق من الماء ، تسال
الفضاء والجدران والاشجار والنبات النامي في الغناء ، كيف لسم
يعرف ظمأه الا اليوم ?? كيف ?? شهور كاملة لم تسقه جرعة ، صحيح
انها تجيء بالشاي والافطار وطعام الغداء ، خاصة السمك الذي يحبه ،
نوزعه على عم اسماعيل ، وفقرأ فاينباي ، لكنها لم تسمعه الا اليوم ،
آه يا عذاب السنين ، يقوم طلال كل ليلة ، يخرج الى الطريق ، دماؤه
لم تجف ، روحه ظمأى ، يسأل المارة ، عابري الطريق جرعة ماء
فيخاف منه الرجال ، يفرغ الاطفال ، تسقط الحامل جنينها ، لا يقدم
له مخلوق جرعة ، يزق وتنام هي ، كيف تغارقه عند غروب كل يوم
ولا تنضي الليل بجواره ?? طلال شرايين كبدها ، ظمأه ، طلال نجم
بعيد خافت يرتمش بردا في سماء مهجورة ، لا شمس فيها ، طلال
نهار شتوي عمره قصير ، فرحة طفل لم تنم ، ضيا عين انطفا ، هوى
الابريق من يدها ، دارت بين شواهد الرخام ، الاسماء وتواريخ الرحيل
عن الدنيا ، ابدا لا يؤنس وحدته الا هي ، تبحث عن ابريق مملوء ،
ابدا لا تلقى ، اطل غلام من البوابة الحديدية ..

والنبي شوية مية يا حبيبي .. شوية مية اخوك عطشان ..
خاف الفلام فاخفى ، خرجت الى الطريق ، الهواء ملي بتراب
كالدّم الجاف ، طلال حولها ، تسمعه الان ، شرب صوته الظامى ،
انهار الارض وينابيعها ، شلالاتها ، مسافط المياه لن ترويه الا اذا
اندفقت من يديها هي ، نمر امرأة ضاربة ودع ، نادتها ، لم تسمع ،
الطريق خال ، الاصوات ولت ، لون السماء يضيغ ، امرأة عسم
اسماعيل ، عم اسماعيل ، لا احد ، كيف ينفضي العمر بسهولة ،
كيف ?? تعبر الصفوف الى طلال متعثرة الخطى ، تسمع نبض حنجرته
ضعيفا واهيا . آه لو تمطر السماء ، تمد الكفين ، تجمع بهما جرعات
نسقي الحبيب ، ان ولت عنه ثانية ، رجفة عين ، فهي هجرة أبدية
لا تطيقها ، ظمأ يصرف الجنين في الحشاء ، ان تمضي حتى ترتوي ،
رقدته ببطنها الشوك طالما يعذبها الظمأ ، مالت .. احتوت الرخام بين
يديها طفلا باكيا غريب الابوين ..

جمال الفيطناني

القاهرة

له ، عيناه بصره في الدنيا ، شظايا الايام البعيدة يدهشها الان
قطار وحشي ، يلوي القصبان ، يفرق في الترع العميقة ، بعد ذهاب
اصحابه والنساء ، والافارب ، ليس معقولا ان يقضوا بقية العمر
معها ، جاءها طلال بدرا منيرا ، وريحا طيبة ، وغناء شجييا ، وشمسا
تسمى بالدلف الى عمرها ، في عينيه لون الطفولة ، نادته ، زارها
في القرية ، فهورتها الصباحية ، الماء الذي يذهب بظلمها ، البرودة
المخففة عنها الام القبيظ ، لم يقل لها طلال كفسى عن البكاء ، لم
يفه حرفا ، في هذه الليلة ترمى اليها عويل قطار بعيد ، ربما ديزل
يمبر الخلاء خارج المدينة ، انقبض قلبها ، نادت امرأة على ابنها من
شرفة علوية ، ادركت انها وحيدة حتى القرار ، بلا طلال .. صاحت ..
انا ضايقتك في حاجة عشان تسييني بدري .. بعد العمر دا كله
تروح مني ..

لو تمشي وراء احمد ، حسن ، زميليه ، تبحث عن الذي شيع
الهلال الى نجم الصباح وحيدها ، شخص بعينه لا بديل ، نذيقه ما
راه رحيق عمرها ، اتسمت ابتسامة طلال ، يتمنى لو يمد يده ، تقدمت
منه ، تقدمت ، لكن المسافة كما هي ، جدران البيت وحوش ترحف
اليها تلجئة النظرات ، كان يغيب عنها شهرا ثم يجيء اربعة ايام اجازة
ولا نفجعهما الوحدة ، تعرف انه يصحك في مكان ما ، يرقد ، يشرب
شاي ، ياكل رغيغا وشريحة جبن ، لكنه في لحظة بعينها ، بعد ايام
محددة تحسبها على اصابعها اثناء شربها القهوة او عندما تطبق الوسادة
على رأسها ، لحظات ما قبل نومها ، حتى يجيء الاحد او الاربعة ،
السبت ، يطرق الباب ، عندما طلع صباح اول يوم لا يتنفس فيه طلال
الهواء ، خرجت بمفردها ، تنوء بحمل البيوت ، تمضغ الواح الزجاج
واسفلت الطريق ، لا تصدق ان شيئا جرى ، يومها عرفت عم اسماعيل
الحارس ، وامرانه ، الفت السلام على طلال ، قعدت الى جوار
الشاهد الرخامي الجديد ، في اليوم الثالث تساءلت مفزوعة ، كيف
نسيبت الشاي ?? جاءت بموقد الكحول ، في نفس الميعاد توفده ، نملأ
الاكواب ، السكر تذيبه بتان ، تسقي عم اسماعيل ، امرانه وعياله ،
تروي شاهد الرخام ، احيانا تقعد امرأة عم اسماعيل ، تحكي لها ،
تسلي وحدتها ، اذ نمضي الى السوق ، تولي وجهها ناحية طلال ،
تسأله عن حاله ، تحكي له كل ما جرى خلال يوم مضى ، سفر حسن
افندي علي الى اسبوط ، روحية جارتهم وتليفونها الجديد الذي
ادخلته ، وزعت نمرته على الجيران كلهم ، تتحدث فيه بصوت عال
قرب النافذة متباهية ، مجيء نجمة شقيقة صباها من البلدة تسم
سفرها بعد يومين ، خروج سكان البيت مع بعضهم الى السينما يوم
الخميس ، مدرس جديد يتردد على مديحة ابنة ام صبري ، قبل نطقها
اسم «مديحة» يتسلل اليها تردد ، تخاف ان تذكره بها ، في الشهور
الاخيرة لاحظت انه يسألها كثيرا عن مديحة ، هل تراها اثناء غيابه ??
قالت له .. والله مديحة بنت حلال يا طلال ..

سكت ، ضحك ، ام صبري نفسها احست ، قابلتها فوق السلم ،
سألتها عن صحتها وعن ..
ازاي سي طلال .. ربنا يعرسه ويعرس اخوانه ..
والنبي بييجي اربع ايام بس .. ييفوتوا زي الهوا ..
لو يفضي نفسه كل يوم نص ساعة .. ويذاكر لمديحة انجليزي ..
ابدت اشفاقا ولم يقب عنها مقصد ام صبري ، ثمة قللسق
راودها ، لكنها انتظرتة عند عودته ، لحظة تغييره نيابه ، بمرح دفعته
في صدره ..

عندي اخبار حلوة .. تفرك ..
اصفى ، لم يفتها تسال الدم الى وجهه ، ياه .. لا تذكر ما
قاله ، نسيته ما قال ، القطار الوحشي يحرق الزهور ، يفرق مياه
الشرب بزيت مسموم ، تعرف انه يخجل ، تخاف ان تنقل اليه اخبار

جاء عن الذات الضائعة...

بقلم يوسف عبد المسيح شرونة

طريق المقابلة بين العقل واللاشعور ، وتحكيم قوى الحس واللقانة في تصريف شؤون الحياة ، او التيارات الدينية الكاثوليكية التوفيقية من امثال التومائية الجديدة ، التي تحاول ان تشد العقل بمجلة الايقان الفيبي .. او الاجتهادات النفسية التسي تلبورت في علم النفس بتأنيها لمحركات الجنس (الليبدو) والانا العليا والانا السفلى ..

وهذه المظاهر كلها لا بد ان تنعكس في النقد كذلك ، ولا بد ان تتكون لانعكاساتها هذه اصداء في المدارس النقدية الحديثة ، فسي مستواها الايديولوجي ، لان هذه المدارس لها اكبر التأثير في بلورة اسس النقد في العالم الغربي . ولما كنا لا نريد ان نبحت عن اسس هذه الانعكاسات مفصلا ، فاننا سنقتصر على بعض مظاهرها ، تاركين التفاصيل الى مناسبة اخرى .

ومن المظاهر التي يجب ان نلفت النظر اليها لدى تحليل بعض النقاد والكتاب : التشاؤم والغموض والتفرد والاعتراب ولا جدوى الفن والدونية . فالفن في نظر هؤلاء - في مختلف صوره - ينبعث من رؤيا داكنة للوجود ، لان الفنان الذي يصطدم بهذا الوجود - سواء اكان ذلك على نطاق الكون ام العالم ام المجتمع - يرى فيه قوة معادية له ، تناصبه العداء طيلة حياته العملية . فعند شوبنهاور : الانسان « لا يعرف الشمس ولا الارض ، انما العين هي التي ترى الشمس واليد هي التي تلمس الارض (1) » ومن هنا ينبعث التشاؤم ، لان الذاتية التي نحصر الكون كله في ذات الانسان تعجز عن الانسجام بهذا الكون ومن عدم الانسجام هذا يستنفر الانسان التشاؤم في نفسه ، فيجسد في نظام الاشياء نفسه دلائل الارتباك . والتشويش والتخلخل . ولما كانت الوحدة هي القوة الوحيدة التي تؤطر جميع قيم التناؤل ، يصبح انتفاؤها دليلا قاطعا على وجود التشاؤم وهو ما يؤكد شوبنهاور وبصر عليه . وبما « ان الفن ليس نموذجا لعالم حقيقي ، بل نموذجا لنموذج داخلي عن العالم الحقيقي فابع في روح الفنان » فمن اليسير ان ندرج ما لهذا المفهوم من صلة مباشرة بالتشاؤم . وبما لذلك « افمن حسق الفنان ان يشوه الواقع ، اذا اراد ، فهو حر في ذلك ، ونحن نريده ان يفعل ذلك » . وبديهي ان التشاؤم هو نتيجة منطقية لانهايار النظم الغريبة المتوهة التي تلفظ انفاسها في حشرة طويلة ، لان هذه النظم لم يعد لها ما يبرر وجودها ، بعد ان استنفدت كل طاقاتها الحيوية ، وبعد ان اصبح وجودها يتنافى مع معالم الحياة الجديدة ،

يهتم الفكر العربي الحديث اهتماما جديا بالظاهرة الانسانية من زاوية خاصة ، فهو يقيم الانسان تقييما فرديا ، بصفته كائنا متمردا على اكبر احتمال ، او بصفته كائنا حيا في طريقه الى هذا التمرد ، ومن ميزات هذا التمرد : العفوية والتلقائية والانصرال الفطري ، والتعدي ، والمجابهة ، ومن ثم الصدام والانقسام . واسباب ذلك تعود الى وجوده الاعتباري في عالم غريب عنه ، لا يعرف عنه شيئا ، لانه لا يعرف حقيقة وجوده نفسها . وهو لذلك يشعر بالهوة التي تفصله عن العالم ، وحين يحاول ان يفهم هذه الهوة بكل ما تعنيه من اعماق واغوار ، يجد نفسه مهورا ، لاهتا وراء سحابة بيضاء فسي ارض قاحلة يباب . انه لا يعرف ماذا تعني الحياة له ، ولماذا يهتم بها كل هذا الاهتمام ، ولا يعرف ماذا يعني هو لنفسه ، ولذلك يشده من معنى وجوده . ولذا يرى التفاهة في نفسه وفي كل ما يحيط به . يجد نفسه تدوي في عمل رتيب باهت ، شاحب ، ذليل ، مستكين ، ايام تمضي ثقيلة وانية يؤودها غمام صفيق من غشاوة تعشي عينيه وقيود تدمي قدميه وتنهض روحه ، فلا يجد لها دافعا الا بالمسكرات والافيونيات ، على مختلف اجناسها واشكالها ، والا بالانكباب على مهاوي الجنس الاعتيادية والشاذة ، والانغمار في الغيبات والتعلق اللذيد الموهوم بالاساطير المنة ، والتشبث الرخيص بالخيالات الميتافيزيقية .. وكل هذه الوسائل المفرية والمخدرة والممنة ، لا تقتصر على فعل السحر فيه ابهاما وظلاما ، من اجل ان ندفعه من عالم الصحو والشمس الى عالم الظلال والاشباح والمنة ، بل هي تحاول ان تظلم عالم الشمس بستار صفيق من خواء العدم ، وليل الكون الدامس ، الذي لا يمكن للشمس ان تشرق فيه . وهذا لا يتم الا ببث التشاؤم ، على اكبر ما يمكن من القدر في اساس الكيان الانساني ، باعتبار هذا الكيان كيانا مظلما من الاساس . وبما لذلك يشتفي مفعول الثقافة وما يتعلق بها من وسائل التنوير والتوعية ، لان هذا المفعول لا يبقى له سبب يبرر وجوده ، وبذلك ينزع السبب عن المسبب ، فتعود الثقافة ترها فكريا لا غير بالقياس الى النخبة من الادباء والفنانين الذين استنفدوها ، ولا تعود ثقافة الجماهير تنكرا للثقافة « وهنا نلمس المعنى الايديولوجي من هذا التنكر للثقافة في اوسع مقاصده واهدافه . المسألة تبدو لأول مرة مسألة عدمية فوضوية بحتا ، ولكنها ليست كذلك اذا امعنا النظر فيها . ذلك ان بعض التيارات الفكرية من امثال الوجودية ، والبرغوسونية ، والتيارات الفنية من اضراب الرمزية والسريالية والدادائية تحاول ان تختزل العقل الانساني ، من

(1) مئة سنة من الفلسفة : جون بارسور . منشورات بليكان .

والتطور الخلاق لانسان العصر الجديد . غير ان الايديولوجيين البرجوازيين لا يفهمون للتشاؤم هذا المعنى الاجتماعي ، بل هم يحاولون ان يعزوا لهذه الظاهرة صفة نفسية ذاتية لكي يشوهوا قدر المستطاع انيمات هذه الظاهرة بهذه الكيفية المأسوية . ها هو نوماس مونرو يتحدث عن تلك الظاهرة بقوله : «التشاؤم وباعتباره شعورا فاجسا بالحياة ، هو احتجاج ابدى ضد الانخالات المحتمة ، وخيبة الحياة في الاجساد الحيوانية على هذه الكرة حيث رغبات الانسان ومثلته تسبق مسافات شاسعة ما يستطيع تحقيقه تحت اي نظام اجتماعي .

وهذا يعني ان التشاؤم صفة اصيلة في الانسان لانه لا يستطيع تحقيق ما يريد تحقيقه ، بسبب التطور المستمر في حاجاته ورغباته ، والتوسع الدائب في الفجوة الحاصلة بين حاجاته ورغباته . ولكن هذا التطور وما يتبعه من توسع في حقل الحاجات والرغبات يتبعان من وجود علاقات اجتماعية معينة تتناقض كل التناقض مع قوى الانتاج ، التي تتمثل في العمل الانساني ومردودات الطبيعة وهذا التناقض يخلق الثروة المتزايدة من جهة والفقر المتزايد ادقاعا من جهة ثانية .

ومن هنا يمكن وضع التشاؤم في نطاقه الخاص باعتباره ظاهرة اجتماعية تاريخية محددة ، لا بصفته احتجاجا ميتافيزيقيا بحثا اطلق الانسان العاري من الاغلفة الاجتماعية كما يحلو لمونرو ان يفعل ، وكما يراه الوجوديون في مقولة الانسان المذدوف في العالم ، وسط المصادفة الغريبة ، في تحديدهم لهذا الانسان ومبعث تشاؤمه وتبرير ذلك عاطفيا وعقليا توصلنا الى تبرير اليأس وهو الظاهرة الكاشفة لحقيقة الوجود الانساني ، على ما يذهب اليه كيركفارد . واذا عرفنا علاقة اليأس بالجانب السلبي من الحياة الانسانية ونائيره المباشر في هذا الجانب ، وما يستخلص من هذا التأثير ، في مجمل السلوك الانساني ، وما يؤدي اليه ذلك ، من فوضى في التثبث والتحقق من موقف الانسان تجاه نفسه ونجاه العالم حق لنا ان نستقرئ النتائج المترتبة على ذلك كله لا في الحقل الاجتماعي وحسب بل في الحقل الفكري والادبي كذلك .

ففي الحقل الاجتماعي ، يصبح بقاء الانسان في المجتمع صفعلا مرعبا على الوجود الانساني الفرد ، ذلك الضغط المتمثل فسي القوانين والانظمة والشرائع الاعتسافية والسلطة المركزية ، وتحديد حرية الفعل البشري ، وزعزعة فوته الدفاعية واستلاب مقاومته بصورة تدريجية ، وحصره في مازق حرج ، وسد جميع المنافذ عليه . ولهذا يجد مونرو تبريرا «معتولا» لثورة الادب المستحدث باعتباره «حركة ثورية رومانسية بعيدا عن قوانين الاضطهاد . وبذلك يمكن شق طريق لاكتشافات جديدة . . وانواع جديدة من التجربة الجمالية (١) » .

وفي صدد الفوضى يتحدث كلوديل : «ليست رغيتي ان اخلق النظام ، بل على العكس الفوضى في قلب نظام مطلق ، لا ان آتسي بالحرية ، بل ان اجعل السجن منظورا (٢) » . اما اليأس فقد وضع له هنري ملر تفسيرا ادبيا شخصيا ، اذ شخصه بصورة سيرة ذاتية بقوله : «لقد كان لليقين الذي تكشف لي بانه لا وجود لشيء نامسل فيه ، وقع السلام علي . لقد انتظرت بخرارة ، طوال اسابيع وشهور . . وسنوات بل طوال حياتي . . ان يحدث لي شيء ما ، حدث خارجي يغير حياتي ، والان اشعر ، فجأة ، وقد نزل علي الالهام بان الامل غائب عن كل مكان ، بان الاطمئنان عاد اليّ ، وكان عبثا ثقلا قد سقط عن كاهلي (٣) » . ويصف انوي التشاؤم بصورة صريحة ، بعيدة عن كل الروتوش ، عارية من كل لبوس بقوله : «الحياة ، انما هي هذا التهريج ، هذه الميلودراما السخيفة ، وما هذا الثقل ، وما هذه الحركات المسرحية ، الا هي (٤) » .

ومن اجل ان يعطي البريس للتشاؤم كامل ابعاده ، وعميق اغواره ، وواسع افاقه يعترف باليأس على انه ضعف الانسان الابدي حيال البؤس والموت ويقول : «انه من العسير السيطرة على البؤس والموت . لذلك نفل هناك حتى في مقاومة الانسان المتكبرة لما يسحقه ، «تلك المواجهة اليايسة بين التساؤل الانساني وصمت العالم (٥) » . ولا شك في ان هذه المواجهة هي الاساس الرئيسي لصرح التشاؤم الذي اخذ بالتداعي ، بعد ان اصبح وجوده مع تطورات الزمن ، بتدخل النظام الرأسمالي ، امرا عيانا ، ولاسيما في المنظور الايديولوجي لعصرنا . ها هو كافكا يعبر عن هذا الانهيار على الوجه الاتي : «نحن اشياء عديمة ، نحن جميعا افكار التحارية تشكل على هذه الصورة او تلك في ذهن الاله (٦) » . وبما ان هذه المواجهة عمل قصدي ، ارادي ، متماسك ، هادف ، فهي حتما منتهية الى الفجيعة التي يعبر عنها كل من كيركفارد ونتشيه وسارنر وكامو بأسلوبه الخاص ، بالطريقة التي يراها مناسبة للوضع الانساني الراهن . ولكن الفجيعة تبقى كما كانت في نازمها ونويرها وشدة حرفتها وتوهج نارها ولسمعتها ، تبقى دليلا على ضعف الانسان وعدم قدرته على الخروج من الطريق المسدودة ، التي سلكها مختارا ، وتوغل فيها برضاه وحرته . وليست تلك الطريق غير طريق التشاؤم التي لا يمكن ان تجدي شيئا ، لانها انطلاق من لا شيء ، لانها نظرة ميتافيزيقية عشوائية ، لانها تنتكسر للحياة بدافع وهمي ، هو عدم وجود حياة افضل منها .

اما في الحقل الفكري والادبي ، فان التشاؤم يجد له سبيله في صور متعددة ، منها صور (الانا) الضائعة ، في محيط من الاسئلة التي لا حصر لها ، ومنها وجود معنى في الكون او عدم وجوده ، ومنها استمرار انهزام العالم في عملية انحدار مستمرة ، ومنها الوقوف على حافة العالم بين العالين المرئي وغير المرئي ، ومنها اختلاط الواقع بالوهم ، ومنها فقدان القيم .

في الوجودية يعتبر كيركفارد اول من وكد على ضياع (الانا) ومحاولة التثبث بها وايجادها من العدم ان يعذر ذلك ، يفسول كيركفارد في هذا الصدد : «الذات الموجودة . . متصلة بالوجود ، وهذه هي الحقيقة حال الكائن الانساني (١) » . ويقول مؤكدا اهمية الذات : «الفرد هو المقولة التي لا بد ان يمر بها هذا العصر ، كل التاريخ والنوع الانساني بأسره (٢) » . ويستمر في اهتمامه بالذات على هذه الشاكلة : «كان عملي باعتباري خادما متواضعا ان اثير ، ان ادعو ، ان احرك ان امكن الععيد للمبور في هذا الممر الضيق ، ممر «الفرد» الذي لا يمكن لاي عبوره الا بان يصبح هو نفسه فردا (٣)» . وفي صدد وجود المعنى او عدمه في الكون او في العالم يقول البريس : «ان الانسان المعاصر ما عاد يؤمن بان الانشاء العاقل يسمح باعادة بناء العالم وبالكشف عن معناه ، وما عاد يؤمن بان العالم بناء يستطيع الفكر ان ينسخه بدقة وان يولده من جديد (٤) » .

اما عملية انهزام العالم فيصفها نيتشه من وجهة النظر الفكرية وصفا دقيقا بقوله : «ان ثقافتنا الاوربية بأسرها سائرة من عهد سحق بتوتر معذب يزداد من جيل الى جيل نحو شيء ما يشبه الكارثة ، بعنف وفلق وانهيار (٥) » . وهكذا فان هذا الانحدار يدفعنا دفعا الى حافة العالم حيث يتبدى موقف الانسان بكل مأساته وفجيئته وتردده ، حيث نصل الى سر الحس المأسوي الذي يحدتنا كلوديل عنه بهرارة كاوية بقوله : «اي شيء اكثر مأساوية من صراع اللانظور ضد المنظور كله ؟ ان المسيحي لا يعيش كالانسان القديم

(٦) معنى الادب المعاصر لدكاش .

(١ ، ٢ ، ٣) الوجودية كفلسفة : فرناندو مولينا .

(٤) الاتجاهات الادبية : البريس .

(٥) ضرورة الادب : ا. فشر .

(١) مشاكل الجماليات الحديثة : مجموعة من النقاد .

(٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) الاتجاهات الادبية في القرن العشرين : البريس .

الحكيم في حالة توازن ، بل في حالة صراع (٦) « مرير يصعب تصويره .

ومن اقصى ما يقاسيه الانسان في هذه الحياة الوهم الذي يعيشه باعتباره الواقع القيم الذي لا مفر منه ، وقد تعرض الى فكرة الوهم هذه الكاتب المسرحي بيرندللو ، ولاسيما في مسرحيته (ستة شخوص تبحث عن مؤلف) فلخصها بقوله : «نحن ما نبني انفسنا» هذا التصنع ، هذا الوهم ، يجعل الانسان بعيدا عن جوهره الحقيقي ، يجعله ينسى واقعه الانساني ، ليتقمص واقعا اجتماعيا معينا ، ومن ثم يحاول الانسان ، من طريق تصنعه الاجتماعي ان يجد الاطمئنان ، بخداع نفسه وخداع الآخرين ، و «بفضل هذا التملق المزدوج يفرض نفسه على الغير ويخدع ذاته بذاته» . وهذا الانقسام في الشخصية الانسانية ، هو نتيجة طبيعية من انقسام المجتمع ، وهو صورة مصغرة لهذا الانقسام . غير ان اندريه جيد ، لا يرى هذا الانقسام الا في صورته الفردية ولذلك نراه يؤكد هذه القضية من وجهة نظره الخاصة بقوله : «مهما قلت او فعلت (٧) فثمة جزء مني يبقى دوما في المؤخرة ، ينظر الى الآخر يورط نفسه ، يراقبه ، يهزأ منه ، يصفر له ، او يصق له» . ومن هنا يستل الصدق من معناه ، لتصبح هذه الكلمة غير ذات دلالة ، ويفقد الوهم والواقع امرين نسبيين !

ومما يتبقى لنا من صور التشاؤم وفقدان القيم ، ومن هذه القيم طعنا القيم الاخلاقية التي قلبها عصرنا راسا على عقب .

يتحدث هايني بهذا الشأن ، منذ اكثر من قرن فيقول : «لقد فقدت الاخلاق ، التي ليست شيئا سوى الدين وقد انتقل الى التقاليد ، جميع جذورها الحيوية وصارت تتعاقب الان .. باغصان العقل اليابسة .. لتستعيف بها كدعامة عن الدين (١) » .

وبمقابل هذه الاخلاق التجارية المعروضة بوفرة في اسواق المجتمع المتعددة ، يضع بعض الكتاب قيمة «الاصالة» بمعنى الصدق المطلق ، بمعنى الانسان عاريا من كل تقاليده وقوانينه ونظمه واخلاقه تجاه واقعه في صراع رهيب ، جبار ، دموي عات ، لا مفر له من اجتيازه ليكون له حق الوصول ، او جواز المرور ، الى مملكة الانسان الحقيقية التي لم تكشف بعد ، بمملكة الصدق التي تخلق الافكار وكل القيم الجديدة . الصدق الذي يتحدث عنه جاك ريفير بقوله : «ان يكون الانسان محترما ، فهذا يعني الا تكون لديه افكار قابلة لان يعترف بها . لكن ان يكون المرء صادقا ، فهذا يعني ان تكون لديه جميع الافكار (٢) » .

اما الفموض وهو يعني اشياء كثيرة متنافرة من الاستعمالات اللغوية ، كالكشف في الوصول الى قرارات حاسمة ، او عرض القضايا بالتباس واختلاط ، او الاستهزاء بامور مختلفة القيمة المنطقية ، او التعميم غير الواضح ، او عدم الاستطاعة من اصابة الهدف ، في التحليل الفكري ، او ضياع الخط العام للتدرج المنطقي ، او الضبابية المترتبة على التعقيد الفكري ، الفموض هذا هو موضع الاحترام لدى الناقد ايسون الذي يتحدث عنه بقوله : «يكون الفموض محترما ما دام يسند تعقيد الفكر او لطافته او اكتنازه ، او ما دام ندحة يستغلها الاديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارئ (٣) » وهذا الفموض موجود في الشعر الطليعي وفي الدراما ، حيث تحطم قوانين اللغة ، بتحطيم اداتها البنيانية التوضيحية ليحل محلها سديم الفموض الذي يفضل هذا النوع من الادب باعتباره بديلا للوضوح .

يعترف مونرو بهوقف الشعر الطليعي من الفموض ، ليخلص الى الرواية والدراما فيقول : «اخذت الرواية والدراما تتجنبان العقدة العلنية باعتبارها اطار الفعل المسرحي ، وعرض الشخصيات المستقرة ، وبدلا من ذلك ، اخذتا تؤكدان على التبدل النفسي ، وعدم استقرار

العلاقات الانسانية . وهكذا تسوى الحواجز بين الواقع والوهم تدريجا (٤) » . ومن امثلة هذا الفموض (بوليسيس) لجيمس جويس ، في حقل الرواية ، و«انتظار غودو» في حقل الدراما . والسبب في ذلك «انك لا تحسم فيما تعنيه او تقصد .. الى اشياء عديدة ، وفيه احتمال انك تعني واحدا او آخر من شيئين ، او تعني كليهما معا » فاذا واجهت جيمس جويس وصموئيل بيكيت بهذه التعليقات التي يذكرها اميسون ، وكان كل منهما لا يخرج عن هذه الاحتمالات ، كان سبب غموضهما واردا ، باعتباره واقعا ثابتا ، لا خلاف فيه . ومن ثم فان الفموض الذي يحاول التغلغل في الفكر ومنه الى الفن والادب ، قد انتج العديد من المدارس الصوفية والرمزية والسريرية . ولهذا الفموض اهمية خاصة ، في تعكير الرؤيا الفنية ، لاسباب عدة ومنطلقات مختلفة ، ذلك ان الطبقة التي تجد نفسها عاجزة عن الاستمرار في الحياة ، بحكم انتفاء اسباب وجودها ، مضطرة اضطرارا الى التشبث بكل جديد غامض ، محاولة منها لستر سوءاتها ونفطية عريها ، ومن هنا نجد هذه الضجة الممتلئة ، في ساحة الرواية الجديدة ، واتساع فكرة اثار الشعور في القصص وتداخل الازمنة في تقويم الشخصيات الدرامية ، في دراما اللامعقول ، وتحويل اللغة الى شذرات متقطعة في الشعر وتدخل اللاشعور تدخلا فجعا في الفن التجريدي الخ ..

والفموض - في رأي والاس فاولي - هو الحد الاول من حدي الجمال الذي تكون المأساة حده الثاني ، وصلته بالفن صلة حميمة اذ ترفده بالكثافة المطلوبة لفعاليته الجديدة ، وهو يتصل بالصوفية (الهرمسية) اتصاله بالسريرية ، سواء اكان ذلك في الشكل ام في المضمون . وهو منتشر في وجودنا الارضي بآسره ، باعتباره هذا الوجود سرا غامضا ، لا يمكن سبر غوره والتطلع الى اسبابه وعوامل تكوينه وصيرورته . يتحدث فاولي عن كل ذلك بهذه الكلمات : « اذا كان الفموض والمأساة ميزتين ثابتتين في كل فن ، فهما متصلتان اتصالا حميما بالسريرية او حتى بالهرمسية .. في الشكل والمضمون الشعريين ، هذه السيميائية او الفموض ، او السرية في الشكل والموضوع معا تبين خاصية الكثافة في الفن الجديد ، وفي الفن السريالي بخاصة . والحق ان كل حياة انسانية تتصف بالفموض والسرية اكثر مما تتصف بالتفهم والوضوح (١) » .

اما التمرد ، في الفكر والفن ، فليس من اليسير حتى مجرد التلميح اليه ، لانه اخذ بخناق الانسان منذ عهد موسى واسخيلوس مروراً بجحيم العربي وكوميديا دانتي وفرديوس ملتون وفاوست وغوته و«ازهار» بودلير الى دراما اللامعقول لدى اونييسكو وصحبه . ولما كنا قد درسنا موضوع دراما اللامعقول ، في مواضيع اخرى ، من بحثنا في المسرح المعاصر ، فاننا سنقتصر على دراسة التمرد في مجاله الضيق قدر المستطاع ، واقتصد به مجال الشعراء الفرنسيين المعروفين بالشعراء الملونين والكتاب الاوربيين (الثانين) .

وما معنى هذا التمرد ؟ اهو ثورة فكرية عامة على الاوضاع الفاسدة التي يعيشها الانسان ؟ ام هو حركة فردية اساسها تغلغل وضع الفرد في محيط متجانس معه ؟ التمرد بمعناه الفني الحديث هو تعبير شخصي عن عدم تجانس شخصي في بيئة فوضوية ، هي حلقة صراع مخيف بين شخص متناحرة حتى الموت . وهذا هو رأي الناقد بلا كهور في تحديده للفن باعتباره تمردا ، اذ يقول : «ان الفن ليس تجسيدا او انعكاسا للتجربة الاجتماعية بل هو تعبير شخصي وهروب وهمي من حياة الفنان الشخصية الى امتداد درامي (٢) » ومن هنا ، فان الفن المتمرد ، لا يتعدى بآية حال ، حالة الفرد في نطاقها

(٤) مشاكل الجماليات الحديثة .

(١) عصر السريرية : والاس فاولي : ترجمة خالدة سعيد .

(٢) (٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمان ترجمة

د. عباس و د. محمد نجم .

(٦ ، ٧) الاتجاهات الادبية : البريس .

(١ ، ٢) الاتجاهات الادبية : البريس .

(٣) النقد الادبي : ستانلي هايمان .

الشخصي ، الحالة التي تسعى الى الاستقلال عن مقومات الوجود الاجتماعي ومواقفاته ، بالتفرد والتمرد ، خروجاً على هذا الوجود الاجتماعي ، لان «انا» الفرد في اصطدام دائم مع الواقع الموضوعي، ومن هنا تبرز بوضوح ميثاقية التمرد باعتبارها حركة رومانسية جديدة ، لا قوة تغييرية اصيلة تعمل على تبديل المجال الاجتماعي بأسره . ومن ثم فهو ليس ثورة فكرية عامة ، لان الفساد الذي يشعر به الفرد ، فساد شخصي كذلك ، لعدم وجود علاقات اصيلة تربط الفرد مع سائر اعضاء المجتمع وتبعاً لذلك يمكن عزو التمرد الى عامل فردي ايضا .

الفنان يتمرد لان «الفنان مجرد فرد في صراع المجتمع» كما يقول الناقد الفني هيربرت ريد ، وهو يتمرد كذلك لعدم استطاعته «تكييف نفسه مع المجتمع» ومن اجل ان نفهم طبيعة الفنان العقلية وعلاقتها بالتمرد لا بد ان نرقب المحيط الذي يقرر هذه الطبيعة . يقول ريد في هذا الشأن : «اخفاق الفنان في تكييف نفسه مع المجتمع هو الذي يقرر اصلاً طبيعة الفنان العقلية (٣) » وهنا نجد السر ، في هذا التناقض الرئيسي بين الفنان الفرد المتمرد وبين البيئة الاجتماعية التي يعتبرها عدواً لدوداً له ، لانه لا يستطيع التعبير عنها من خلال الذات بصورة موضوعية ، اذ ان نموذج البيئة ، العالم ، هو ليس نموذج الواقع العياني ، بل نموذج لنموذج العالم الذي يقبع في ذاته باعتبار هذه الذات بؤرة مكثفة ، لانعكاسات منكسرة ، لا بؤرة عاكسة لواقع موضوعي .

والتمرد لدى كاهو هو الخاصية الوحيدة التي تبعث الحياة في وجود الفرد وتدفع به بقوة عاصفة لتتحدى كل شيء في العالم : نظمه وقوانينه ، اخلاقه عاداته ، طراز معيشتة ، بل كيانه نفسه، انه « تلك الثورة (التي) تهب الحياة قيمتها ، وحين تنتشر لتشمل طول الحياة كله ، فانها تهب تلك الحياة روعتها (١) » ولما كان هذا التمرد فردياً ، بحكم انعائه من الفرد فهو حتماً عديم ماحقة لكل الجذور الاجتماعية ، ضافية لكل القيم ، مناقضة لكل تطور وتقدم في الحياة الانسانية . ومن ثم فانه ليس من المستبعد ان يقرن التمرد بكل الحركات الفوضوية ، ومن وجهة النظر السياسية ، وبالمدارس الفنية المستحدثة من وجهة النظر الادبية ، وبالذرائعية والوجودية الخ من الناحية الفلسفية . وطبعي ان يكون الرفض هو المرادف الاصيل للتمرد لانه يعني التملص من كل الالتزامات ، في مختلف وجوهها الاخلاقية والادبية . وهذا الرفض يعبر عنه اندربه جيد ادق التعبير في تحليله لشخصية الانسان الخارج على القانون بقوله : « حياة الخارج على القانون ليست صعبة .. كل تلك الصعوبة .. وباستثناء بعض الاضرار المادية ، وبعض المخاطر التي لا يجب ان تؤخذ مأخذاً مأساوياً ، من السهل كل السهولة ، حين يكون الانسان خارجاً على القانون ان يقول لكل شيء دائماً لا ، ولا فقط ليس غير (٢) » وهذه «اللا» الخالدة هي الشعار الاثير لدى جميع المتمردين .

اما الاغتراب فهو - في جوهره - يعني الخروج الاضطراري عن الجوهر الانساني ، وتقمص الانسان لشخصية غير انسانية ، بموامل البيئة الاجتماعية ، وتوافر كل عوامل هذه البيئة الاعتسافية على خلق كل قدرة انسانية اصيلة وتشويه ما يتيسر تشويهه من الانطلاقات والابداعات الانسانية ، في عملية تسوية شاملة لكل المستويات ، لخلق الانسان الآلة ، بدل الانسان وتحويل الانسان الى بضاعة . يرجع مفهوم الاغتراب الى جان جاك روسو ، في كتابه (العقد الاجتماعي) عندما يتحدث عن تمثيل الشعب في مجلس النواب ، وعن علاقات النواب بالشعب فيقول : «ان النواب لا يمثلون الشعب ولا يمكن ان يمثلوه . السيادة لا يمكن ان تمثل .. انما تكون في الرادة العامة ، التي لا تسمح بتمثيلها ، فهي اما هي او هي غيرها ، وليس

(١) اسطورة سيزيف : كاهو ترجمة : انيس زكي حسن .

(٢) الصوت والامر الباقي : هاري سلوتشاو .

« في الامر ، وساطة محتملة (٣) » . فالمفترضون هنا هم النواب ، والشعب هو المقرب منه . والانتخاب وبالتالي عملية التمثيل هي الاغتراب بعينه . ومن المهم ملاحظته في عملية الاغتراب انها تكييف اصطناعي للوجود الطبيعي ، فمجرد انفصال الانسان عن الطبيعة باستخدام يده والآلة وتسخير قوى الطبيعة بصورة تدريجية ، تحول العمل نفسه الى قيد وتحولت قوى الطبيعة الى قيود ، وتتحول الوجود الانساني بأسره ، الى تكوين جديد بعيد عن حقيقته ، لتدخل عوامل غريبة على تلك الحقيقة وبلورة الكيان الانساني - عند تقسيم العمل - الى كيان مشوه ممسوخ ، وبذلك تمت عملية التقريب في مداها التاريخي .

وقد اهتم هيفل بهذه القضية اهتماماً معيناً ، ولكن كارل ماركس وسع هذا الاهتمام باكتشافه قوانين التطور الاجتماعي ، وكذلك فعل انكلز منذ اول اهتمامهما بالقضية في كتابهما المعروف (الايديولوجية الألمانية) . يحدد ماركس وانكلز موضوع الاغتراب بهذه الكلمات : «طالما هناك اختلاف بين المصلحة الخاصة والعامة ، وطالما ان الفعالية الانسانية ليست مقسمة بموجب حرية العمل ، بل بصورة طبيعية ، يصبح عمل الانسان قوة غريبة مضادة له ، قوة تستعيده ، بدلاً من ان تكون تحت امرته» .

وظاهرة العمل ، في التطور الانساني ، التي اخذت تغير الطبيعة تغييراً جذرياً لمصالح الانسان ، اصنحت بحكم تقسيم انقسام العمل ، واستعباده لمصلحة الاكثرية واستعبادها عقبة العمل الذي كان يمكن ان يكون قوة ايجابية من اجل الصالح العام ، وتركيز الشخصية الانسانية ، وتحريك فعالياتها ، وتوسيع مدى حيويتها ، هذا العمل اصبح معاناة ، وضعفاً ، والانتاج تشويهاً ، والطاقة الروحية بضاعة ، والحياة نفسها التي هي ينبوع العمل ، لم تعد تتصف بالكرامة الذاتية ، لانها لم تعد ملك صاحبها . ذلك انها ، منذ ان وعت وجودها انفصلت عن صاحبها بحكم سيطرة الاجور على جميع فعالياتها ، وتكبير هذه الفعاليات بتاراجحات عاملي العرض والطلب وتقلباتها بموجب قوانين فوضى الارباح والخسائر ، والارادات الآلية المتصارعة المتناحرة !

ومن الجدير ذكره ان اهم ظاهرة من ظواهر الاغتراب هي استلاب العمل لارادة العامل ، اي ان العامل - في اثناء العمل - وخارجه - يفقد تمام فقدان ارادته الحرة ، يفقدنا : في عدم سيطرته على عمله ، سواء اكان ذلك من جهة مشروع العمل ام اهدافه . يقول ماركس بهذا الصدد : «تبدو الفعالية (العمل) عذاباً ، والقوة ضعفاً ، والانتاج مسخاً ، وطاقة الانسان الجثمانية والروحية وحياته الفردية - اذا ما هي الحياة ان لم تكن فعالية ؟ - فعالية منقلبة عليه ، مستقلة من نفسه ، غريبة عنه (١) » وهكذا يصبح الاغتراب هو الحقيقة الاساسية ، في نظام النخاسة الحديثة . والى هذا الاغتراب الفاجع اشار برخت في مسرحيته (الاجراء) عندما تفنى احد ابطاله (باغنية التاجر) قائلاً :

«كيف يمكن ان اعرف ما هو الرز ؟ كيف يمكن ان اعرف من يعرف ذلك »

«ليست عندي فكرة عن ماهية الرز . كل ما اعرف هو سره (٢) » .

وقد وكد كافكا هذا الاغتراب توكيداً خاصاً في معظم نتاجه القصصي ولاسيما في رانتيه (القضية) والقلعة) فبرناباس خدام (كلام) في القلعة «يتكلم مع (كلام) ولكن اهو كلام ، ام انه شخص اخر يشبه كلام بعض الشبه» وحين يواجه (كلام) بعض الناس ، الضائعي الشخصية ، المفقودي الوجود ويقارن بين وجوههم ، لا يجد مفراً من القول : «(كيف يمكن ان اميز بينكم ، بالتعرف على كل منكم ؟ ان

(٣) ضرورة الفن . ١ . فشر .

(١ ، ٢ ، ٣) ضرورة الفن : ١ . فشر .

الفرق الوحيد بينكم هو اسماءكم ، والا فانتم متشابهون تشابه الافاعي (٣) » ومن ثم فقدان الشخصية - من خلال العمل - يحول جموع البشر الى اشباح تعمل على وفق ارادة عليا ، في جو عجيب من الاسرار والالغاز ، الجو الذي لا يمكن ادراكه ، وسبر اغواره ، واكتناه معنياته ، لانه جو العمل الغريب .

اما لا جدوى الفن فقد اقترن في الفكر الحر ، المسؤول بفكرة عزل الانسان عن المجتمع ، واستقلائه عليه ، بمحاولة اخراج الفنان من حلبة النشاط الاجتماعي ، وقد بنى الجماليون من اضراب اوسكار وايلد ، ومالارجييه وفيرلين وبودلير في اواخر القرن التاسع عشر هذه الفكرة على اساس ان الجمال الفني ، لا فائدة منه لانه لا يعمل وجود هذه الفائدة ، غرضه الاساسي هو المتعة ، لا شيء غير المتعة . يقول اوسكار وايلد في مقدمة (دوربان غري) : «لا فائدة من الفن» . وهو في هذا القول يعطينا مفتاح قصته ، ويفسر لنا كل ما اعتورها من شوائب اخلاقية ، وما يمكن ان نلمسه فيها من شنوء .

ان مسألة اعتزال الانسان للمجتمع بصورة منفردة ، بدافع التصادم بين قيم الفن وقيم المجتمع البرجوازي ، قضية مسلم بهه ذلك ان الجمال هو عدو طبيعي للارتباك والتشويه والتصنع ، ولكن ان يكون للجمال وحده القيمة الاساسية ، فامر لا يمكن مجرد التفكير فيه ، لان الجمال - من خلال قيمته المنفردة ، يصبح قيمة سلبية ، بسبب اضاعته لصلته بالواقع الموضوعي ، وتساميه على الحياة ومن هنا يصبح الجمال - في الشعر مثلا - مجرد كلمات جميلة لا اكثر ولا اقل . وهذا ما صنعه ما لارمييه بشعره وقد كان - في صنيعه - هذا متفقا مع نوفاليس عندما اوجز مبدا الرومانسية بقوله : «.. كلمات جميلة رخيمة وحسب .. وبعض الاشعار التي يمكن ادراكها ولا شيء اكثر من ذلك (١)» . فلماذا هذا التثبث بالجمال وبهذه الصورة القطعية الحاسمة ؟ وهل ثمة جمال من غير ان يكون للوجود شيء من الجمال؟ نحن هنا لا نتحدث الا عن جمالية الفن . قبل الاجابة عن هذين السؤالين ، لا بد لنا من الالتفات الى علاقة الفنان بفننه ، ومعنى الفن ، من وجهة النظر النفسية ، باعتبار الفنان تجسيدا للفن ، وقدرة وتطبيقا . يقول سيجموند فرويد : «الفنان شخصية فجة ، لا يتخلى فيها مبدا اللذة الطفولية عن مكانه لبدا التفكير الواقعي ، الذي يرتبط بسن النضج (٢)» . ويقول ادلر : «الفنان ضحية للشعور بالنقص» هذا رأي عالين من علماء النفس في موضوع الفنان ، اما الراي المقابل لهذا الراي فيتبناه ارنست فشر من خلال تعريفه للفن بقوله : «الفن هو الوسيلة التي لا مفر منها لدمج الفرد بالمجموع ، وهو يعكس قدرته اللامحدودة من اجل الاتحاد ، من اجل المشاركة في التجارب والافكار» (٣) وهذا يعني ان الفن لا يعدو كونه «تعويضا لحياة» غير متكاملة ، ومن ثم فجمال الفن يعني تكامله ووحدته ، ولو بصورة تدريجية ، ذلك ان الوحدة بين الفنان والمجتمع ، بين تخيلات الفنان وواقع المجتمع ، بين التعبير الجمالي عن النفس والتعبير عن الشيء الجميل ، من خلال الفن ، هي التي تجعل الفن محصلة جمالية لتخيلات تكاملية ، في وجدان الفنان . اما التثبث بالجمال فهو اندفاع انساني اصيل نحو الانسجام بكل معانيه ، يستدعيه ويلج بالمطالبة بوجوده وجودنا المرتبك المتبعثر ، القبيح ، الذي يصدم الانسان الحساس ، الانسان الفنان بكل قبحه ، فيحيله الى ارادة جبارة ، تبعث باصراغن الانسجام بين انقاض الخراب والتفخل . ولكن هل يعني هذا انتفاء الجمال في الوجود ؟ ان في الاجابة عن هذا السؤال تنقسم الآراء ، وتشعب الاجتهادات ، ولكن الامر المتفق عليه من وجهة النظر الواقعية ، في شطريها الانتقادي والاشتراكي - ان الوجود ، واعني به الكون والعالم والمجتمع ، على قبحه - في الجزء الزائل المهترئ من كينونته - ممثله حيوية وانسجاما في الجزء المقابل لهذا الجزء ، حيث نجد الوليد الجديد يتخذ سبيله لحياة نرة مصممة بالاتساق والفعالية ، حيث يتسم هذا الوليد بكل قوى العافية وسمات الجمال . لان الوجود

واقع موضوعي تاريخي متطور ، لا كمية عفوية متراكمة زمنيا .. ومن هنا فالجمال موجود حيث يمكن ان تراه بصيرة الفنان ، وهو موجود سواء اوجد الفنان ام لم يوجد لانه صفة من صفات الوجود في عملية التطور المستمرة التي تتكشف عن امارات الجمال ، تبعا للعين التي تدرك هذه الامارات وتفهمها وتمثلها .

ومن ثم يصبح امر (لا جدوى الفن) قضية غير ذات موضوع ، لان الفن ضرورة حيوية ، من ضرورات وجودنا الاجتماعي . في حين تبقى نظرة الفنان غير متكاملة ، الا على نطاق صغير محدود ، هو نطاق نفسه بعيدا عن المجتمع ، وفي محيط خاص به ، يوفر له كامل حريته . وهنا ايضا تتحدد المواقف بالمواقف الايديولوجية : فمثلا يرى هيربرت ريد : «ان نظرة الفنان الخاصة للحياة في الظروف المادية ليست نظرية متكاملة الا اذا كان غير منتم لحزب او جماعة معينة (١)»

ومع ذلك فان لا جدوى الفن تظل الركيزة الاساسية لدى الكثير من المفكرين لا سيما كتاب العشب وعلى راسهم كامو الذي يقول في هذا الصدد : «انه (يعني العمل الفني) هو نفسه ظاهرة لا مجددة . وهو لا يوفر خلاصا من المرض العقلي ، وانما هو احد اعراض ذلك المرض الذي يعكسه عبر فكر الانسان كله (٢)» وهو بذلك يتفق مع رأي كل من فرويد وادلر .

اما الذاتية الضيقة ، فهي التعليل الاخير لظاهرة تثبيت الذات المنعزلة ، في كل الميادين ، في الفكر والفن والادب . فمن جهة ، تتركز الذاتية عنفوانها على اعتزال المجتمع ، وتختلف الفجوة الضرورية بين الفرد والجماعة ، وتعيب قوى الفرد بروح الياس والمقاومة وتيسر له الدفاع عن نفسه بجميع الاسلحة الايديولوجية عن طريق تثبيت حرية الفنان المطلقة والاصرار عليها باعتبارها الشرط الاول لكينونته . ومن هنا نفهم على وجه التحديد قول هيربرت ريد : «.. لقد ارتبأت الدكتاتوريات الحديثة ان تتحدى حرية الفنان . وسواء ان كان الهدف هو (الواقعية الاشتراكية) ام (النقاء المنصري) ام القومية فالخطر واحد - وهو ليس مجرد كبت او عبودية اقتصادية بسل هو استئصال حقيقي للفنان كفنان (٣)» ومن جهة اخرى تدفع بالفنان الى الغفلة في الهجوم على المجتمع بمختلف وسائل الهجوم . والذاتية الضيقة ، من جهتي الدفاع والهجوم تركز على التجريد الفردي حتى يبلغ التجريد ذروة انفجاره . ها هو نيتشه يحدثنا عن هذه الذاتية بقوله : «كنت ضحرا من هذا العالم ، مريضا بسببه ، كل شيء كان ملونا بي ، كنت عاشقا ، قبلت المرأة التي احببت ، واله الرعب ، كنت اقبل نفسي كذلك (٤)» . وها هو جورج سانتاينا يتحدث عن هذه الذاتية المتلوية الما وتفززا : «قلبي يتمرد على جيلي ، الجيل الذي يتحدث عن الحرية وهو عبد الفني ، الذي يتمرغ تحت النقل الملون ، ثقل كل يوم ، متباها بالقد (٥) وها هو وليم بليك يرفع عقيرته متوسلا متضرعا بابيه السماوي من اجل خلاص روحه فيقول : «ابانا ، ابانا ، ماذا نفعل هنا ، في ارض الالحاد والخوف (٦)» وهذا ايليويت يتملى الفراغ الذي يحيط بالارض ، والياس الذي يطوق البشر ، والضعف الذي يسيطر عليهم ، يتجلى له ضعفه في ضعف البشر فيقول : «ابانا ، ابانا ، اين ذهبت منا ، ضعت عنا ، كيف يمكن ان تجدك من بعيد ، هل تنظر اليانا من علاك ، من سيقودنا ، من سيحمينا ؟ من سيوجهنا (٧)» هنا نجد الجانب السلبي من الذاتية ، في عزلتها السوداء ، في انانيتها ، وسعارها ، ولهفتها على ضياع ايام المجد التالد ، ومحاولتها على التعرف على نفسها ، من خلل صوفية جديدة ، تتمركز في روح الفرد العادية في مهب رياح تلجبة قارسة . ولكن هذا الضياع ، هذه الفجعية ، هذا التوكيد الاناني على الذات ، هو نفسه الدليل على أزمة الفكر الانفرادي ، في جو الرعب الذي خلقته الآلة ، في مدينة ، لا تعرف لنفسها وجودا في غير وجود الآلة !

يوسف عبد المسيح ثروة

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثة .

(٢) اسطورة سيذيف

(٣) النقد الادبي . (٦٤٥٤) الصوت والاني ، -

(١ ، ٢ ، ٣) ضرورة الفن : ارنست فشر .

الخوف من الحزن

يتوهج ذعر الأرض هنا
يتصالب فوق اللسنة
في اذهان الشعراء
تظل اللغة المعطاءة مزوجة
تنسل كل فراغ الماضي
من كتب التاريخ
يطل صلاح الدين على الاطفال خجولا
يا احبابي
هذا عصر الموت النووي
من سمترني في المزمرة الاولى
من كتب الاحداث الهرمة
وجها مجدورا للذكرى
وصدى يتفرد بالعظمة
وانا المأسور هنا
دميت قدماي من الخيبة
ومع الظلمة
والاسلحة
واذير الميراج مسامير
تحفر في ذاكرتي
كانت ايد تتقاذفني
من غرة حتى سيناء
عبر سني القحط السوداء
من اسقط في بحر الزيف
أفعالا تتوهج حتى اللحظة
كنا نرفع فوق سهيل الخيل رؤانا
نترك فوق جباه الرمل الأسمر ذكرى
كانت اصداء الحاضر
بين سيوف الموقعة الحمراء مرايا
تستلهم اشواق السلف
المتدافع نحو الساحة
لكن الاحداث الكبرى
مسحت بالنسيان النبات في راحتها
زهو الآثار
وطوت الوية لم تسقط
ظلت تخفق فوق الريح
عبر الذاكرة المساء
وبقيت أنا
في سجن من ورق أسمر
وضجيج الاجيال على كتفي يدوي

يا احبابي
أخشى هذا السجن الورقي
وطوال تعاسات الزمن
الفارب عن ساحات الامس
ظلت ايد تتقاذفني
وحزيران لهيب يحرق اطراف الصحراء
يا احبابي
اعرف ماذا يعني المنفى
متذ عصور وأنا المأسور هتا
تحت حفيف الصفحة تلو الصفحة
ويدي تمتد الى قلبي
يحمل هذا القلب جراحا
تنزف يا احبابي في القدس
في النقب الممتدة تحت الشمس
حيث الأسرى
تضرب في ارجاء الظمأ القاتل والرعب
وسجلات الامم المتحدة
وعلى الجسر سبايا
تنزح نحو الموت
تنزف حيث تلال الورق الاسمر
والصيغ الجوفاء
ما زالت مطردة
واخاف على قلبي منها
واخاف على ارضي
مرّ حزينان بها
هزّ هياكلها فأرتجفت
مثل القصب اليابس
في مزرعة الصيف
لكن حزينان مضى
وبقيتم انتم في المنفى
وانا في سجن من ورق
والقصب اليابس ما زال هياكل
واخاف على ارضي منها
من يهدم أسوار القصب
يصنع من سجن الورق الاسمر
فردوسا للذكرى
ويضمّد لي قلبي .

نعمان محمود سيرت

بفداد



غرفة الماكياج

بقلم قاسم حوله

الأشخاص: ناظم . رافد . عائشة
«ليس الخطأ في القضية ، إنما الخطأ في القضاة»

عائشة - رافد .
رافد - هـ .
عائشة - اتوسل اليك .

(يفتح رافد ازرار قميصه قرب الشباك فنسمع صرخة عائشة)
رافد - هذا هو عنادك الذي اخشاه ، وتوسلاتك المتعبة التي تحول لحظتنا الحلوة الى اسى قاتل . عائشة ، لم يعد الموت نهاية طبيعية للانسان هذه الايام ، فلقد ارتبط ايضا بالاختيار والحرية واصبح طريقا للخلاص من الهموم ومنفذاً يفر من خلاله الانسان المحاصر . (تبكي) .. وبعد .. انفضي هذا الندى عن وريقات الورد .

عائشة - قلبي .
رافد - هنا في غرفتي ؟
عائشة - كلا من خلال الشباك .

رافد - هـ
عائشة - اذن اطفئ الضوء .
رافد - لماذا ؟

عائشة - الا تدرك اننا شخوص في مسرحية وهناك مجموعة من المشاهدين يتطلعون نحونا ؟

رافد - حسنا ، نفعل ذلك في غرفتك .
عائشة - اخشى ان يفاجئني والذي فيذبطني .
رافد - حسنا ، ولكنني لا استطيع اطفاء الضوء .
عائشة - اطلب من مدير المسرح ان يفعل ذلك .
رافد - لا اريده ان يطلع على شيء من الامر .
عائشة - لا بد من تضحية .
رافد - حسنا .

(يدخل ناظم مدير المسرح)

ناظم - سمعكما تتحدثان عني ، هل من خدمة ؟
رافد - وددت لو يطفأ الضوء .

ناظم - ولكن المشهد الاول لم ينته بعد .
رافد - اعلم ذلك ، ولكن نهاية هذا المشهد لا تتم الا بين اثنين فسيخلو ، ولوحدهما .

ناظم - فهمت ، تودان صناعة حيوان صغير يبكي بعد تسعة شهور .
(يغتف الضوء)

ناظم - (بشخصية مدير المسرح)

اصدقائي الطيبين جدا . نرحب بكم في مسرحنا هذا . المسرح هو الحياة ، والحياة هي المسرح ، والاختلاف بسيط جدا ، ففي المسرح تدفعون ثمننا بسيطا وتشاهدون المسرحية . اما في الحياة فانكم تشاهدون المسرحية ومن ثم تدفعون الثمن ، وقد يكون الثمن هنا فادحا .. قد تكون حياتكم هي الثمن .
معدرة .. بودنا ان تميشوا حياة هائلة سعيدة ولاطول فترة ممكنة .

(يغث الضوء)

الفصل الاول

اللوحه الاولى

(جزء من المسرح على شكل بيت بغدادى وقد جلس رافد وهو يتحدث من خلال الشباك)

رافد - المسالة يا عائشة فيها شيء من التعقيد . فالمرأة التي اتمناها زوجة لي اريدها ان تشعرني صباح كل يوم باننا قد تعارفنا توا ... لا اود ان تتحول علاقتي الجنسية معها الى مسالة رتيبة سئمة مثل وجبات الطعام .

عائشة - ومن يدريك انني لا اوفر لك مثل هذه الحياة ؟
رافد - اخشى ان لا يتحقق هذا . كفاني ما عانيت من حياة سادها الخوف واشباح الققط السوداء تطاردني .

عائشة - ما هذه الققط السوداء التي لا تنفك تتحدث عنها ؟
رافد - الققط السوداء التي وضعوني معها داخل كيس من القماش السميك .

عائشة - لماذا ؟

رافد - لكي ادلي بمعلومات كاملة عنك ايتها الفاتنة .
عائشة - اريد ان ارى ما فعلته الققط السوداء بجسدك الابيض .
رافد - كلا فالخدوش ما زالت بعد طرية .

عائشة - دعني اراها .
رافد - هـ .

اللوحة الثانية

(شجرة يابسة ومصطبة)

رافد - انت على علم بالمسألة وبكافة التفاصيل .

ناظم - الرجل المتزن هو الذي يهيك زمام نفسه .

رافد - امرأة جميلة مثل عائشة تجعل الفا من الرجال ينهارون مرة واحدة ويتخلون عن كافة التزاماتهم . ولقد تم ذلك بموافقتك شخصيا باعتبارك مسؤولا عني .

ناظم - لقد انتهى كل شيء .

رافد - انا احذك الآن كصديق .

ناظم - لكنني على عجلة من امري .

رافد - هل لي ان اعرف المكان الذي ستستقر فيه ؟

ناظم - لماذا ؟

رافد - ربما استطعت ان اهيب نفسي للسفر . ربما اقتنعوا بضرورة مفادرتي ، عندها ساطلب المكان الذي ستكون فيه .

ناظم - لا نرى ما يبرر مفادرتك ، فالمسألة احوج ما تكون الى امثالك . اما بالنسبة لي فلانني وجه معروف بات من المسير جدا ان انتقل من هنا والى هناك .

رافد - لكنني مريض ومتعب ، ثم انك ادري من غيرك بما عانيت .

ناظم - علمت بانهم سيمعثون اليك بطبيب خاص .

رافد - لكنني اريد ايضا ..

ناظم - اسمع . ليس لدي متسع من الوقت . بعد قليل سيزورك وينفس هذا المكان رجل اخر ، فاشرح له تفاصيل القضية ، المسائل العامة والخاصة وسيعطيك الحاول . انا سعيد ان اتعرف على رجل صمود مثلك .. سابعث لك ببطاقات بريدية وعلى العنوان المعروف . (يخرج)

رافد - آه ايها السيد الناظم المحترم . تحياتي ، والى اللقاء .

آه ..

انت اينها الشجرة الملعونة ، ما يحزنني ، انه ليست الفصول هي التي اودت بوريقاتك الجميلة ، فمن انتزعها كان مسخا قبيحا بدا امامك غولا فتضاءلت . جفت المياه وانظفا نـور الشمس . كل ذلك جرى في لحظات .. كيف حدث ذلك على وجه التحديد .

● ثلاثة عشر شرطيا من ذوي القبعات الخضراء عبروا الشوارع بكل رعونة .

● ثلاثة عشر كلبا سائبا مروا في مسيرة غير منتظمة .

● ثلاثة عشر ذئبا غادروا القابة وساروا في شوارع المدينة بحرية مطلقة .

● ثلاثة عشر ثعلبا خرجوا من جحورهم هائزين بالصواب .

● ثلاثة عشر نعشا فارغا في جوفها آلات موسيقى الجاز .

● ثلاث عشرة بعوضة مترنحة مرت حول اغصانك .

● ثلاث عشرة سيكارة من ذوات العقب الفليني .

● ثلاثة عشر من جوازات السفر .

● ثلاث عشرة خنفسة دببت بمحاذاة الارصفة .

الجموع مائة وسبعة عشر .. مائة وسبعة عشر ماذا ؟ مائة وسبعة عشر قفا اسود تهاستك بدا بيد ورقصت على نغم موسيقى الجاز . قدمت لها الحلو في اغلفة الورق الشفاف فراحت تمضغها بأفواها العريضة وكانت تلتزج باسنانها المخروطية (نسمع موسيقى الجاز راقصة وصاخبة ويروح رافد يرقص على ايقاعها بينما يدخل مدير المسرح ناظم في هيئة تختلف قليلا قبل خروجه) .

ناظم - لا يليق برجل ملتزم يهذر بهذا الشكل .

رافد - معذرة سيدي ، لكن الانسان عندما يختلي مع نفسه يتصرف

تماما على خلاف ما يكون مع الآخرين . الانسان في غرفته وهو يستمع الى الموسيقى غير ما يكون في كيس من القماش ضمن مجموعة من القطن السوداء . الانسان وهو يلقي خطابا سياسيا امام الجماهير غير ما يكون مع زوجته على السرير ، او ..

ناظم - كفك هديانا يا رافد .

رافد - (يبكي) لم تعد عذراء .

ناظم - من هي التي لم تعد عذراء .

رافد - عائشة .

ناظم - اغتصبته اذن ؟

رافد - الرغبة .. المكان .. الاختيار .

ناظم - والقضية ؟

رافد - سقطت .

ناظم - متهم انت يا رافد .

رافد - مثل اي اخر .

ناظم - كيف تحدد المسؤولية ؟

رافد - وجوهنا المتعبة . انقمارنا في السلك الدبلوماسي . تهافتنا على مكتب جوازات السفر . احلامنا الصغيرة جدا . حديثنا المخلص عن الفلسفة .

ناظم - اذن كيف تحل المسألة ؟

رافد - المسألة ستظل معلقة هكذا ، ولعلها تحل بطريقة الصدفة .

ناظم - لماذا لا نبدأ بالمسائل الصغيرة هنا وهناك وشيئا فشيئا تتبلور المسألة وتتوضح جوانبها .

رافد - حسنا . لنبدأ بقضيتي .

ناظم - تزوج الفتاة .

رافد - وبعد ؟

ناظم - تاتي مرحلة التأمين على حياتها .

رافد - وبعد ؟

ناظم - اقلتها .

رافد - كلا كلا كلا .. عملية غاية في القدارة . لست وحشا . ارجو ان لا تزجونني اكثر وفي مسائل تتجاوز حدود انسانياتي .

ناظم - هل تقترح حلا اخر ؟

رافد - لا ادري .

ناظم - تأمل .

رافد - لا املك القدرة على تنفيذ عملية قتل انسان .

ناظم - لا نريدك ان تكون الفاعل فهناك قتلة ماجورون .

رافد - وهل ستدفع الشركة مبلغ التأمين في مثل هذه الحالة ؟

ناظم - تستطيع ان اقول نعم .

رافد - ومن يتسلم المبلغ ؟

ناظم - هبة لك ايها الصديق العزيز .

رافد - وما الذي افعله بالمبلغ بعد ان اصبح مثل جرد في مصيدة ؟

ناظم - امكاناتنا تسمح لنا بتهيئة ظروف السفر .

رافد - تقول تستطيع ان ارحل .

ناظم - اؤكد لك ذلك .

رافد - اتحرر ؟

ناظم - اجل .

رافد - الى اي مكان ؟

ناظم - المكان الذي تختار .

رافد - (بلهجة طفولية) ارغب بالرحيل على ظهر باخرة .

ناظم - وتروح تحلم وانت تخترق البحور الزرق سندبادا جديدا .

رافد - تبدو لي وكأنها احلام .

ناظم - ابدا ، حقائق .. الرحيل عبر البحر .. الرحيل .. الرحيل ..

(صرخت امرأة وضوء سيارة الاسعاف الاحمر يوضح بعضي ملامحها والقاتل . صوت سيارة الاسعاف يمتزج مع صرخاتها)
(يطفأ الضوء)

اللوحة الثالثة

(ينار الضوء من جديد ويرى ناظم يمثل عدة شخصيات)
ناظم - (بائع الصحف) جريمة غامضة ارتكبت عصر اليوم . اقرا التفاصيل على الصفحة الرابعة .
ناظم - (الدجال) مسحوق جديد يزيل البقع الدائنة على اللباس ، الحبر ، والدماء ..
ناظم - (بائع الكتب) كتب مقروءة افلس اصحابها . ثمنها بخس للغاية .
السام لالبرتو مورافيا . الفثيان لسارتر . الغريب لكامي .
الخريت لليونسكو . قضية كافكا ايضا .
ناظم - (الشحاذ) من يرحم الشحاذ المشر في هذه المدينة . طعام لاطفالي الجوع .. ادامكم الله ايها الافاضل . جاع ومشر دونما ماوى . امنحونا مما رزقكم الله .
ناظم - (المجنون) سيداتي سادتي .. اتني ابحت عن شخص طيب القلب وقاتل في نفس الوقت ، ولص شريف ياكل ذبول القردة بعد ان يرش عليها التراب . اذا ما شاهدتموه فرجائي اليكم ان تخبروه بان ناظم المجنون يسأل عنه ويلج في مقابلته .. ناظم المجنون هو انا ايها الاصدقاء .

ناظم - (المجوز) (وهو يحمل مظلة) يا للمصيبة ، يا للمصيبة كيف تمطر السماء مثل هذا المطر الاسود وهي صافية تماما ؟ منذ متى والامر قد ساء الى هذا الحد ؟ كل شيء لم يعد خاضعا للمنطق .. وانا .. انا الفيلسوف الذي قرا كل كتب الدنيا كيف يستعصي عليه فهم مثل هذه الامور ؟ لقد هربت . انها الشيخوخة اللعينة ، عسيرة الفهم في هذه الايام . امس فقط كنت شابا يافعا . كيف هربت خلال اربع وعشرين ساعة فقط . لم اعد استوعب امور هذه الدنيا . آه . عندي ساعة من الوقت استطيع ان اصل فيها الى الحكمة . لقد اتعبني هذا الصبي الذي قتل زوجته .
- ستار -

الفصل الثاني

اللوحة الاولى

(محكمة فيها ناظم يمثل دور الحاكم وامامه رافد كمتهم)

ناظم - (يقلب أوراقا) الشاهد رقم واحد .

غير موجود ؟

الشاهد رقم سبعة

غير موجود ؟

الشاهد رقم عشرة

غير موجود ؟

الشاهد رقم ثلاثة عشر

رافد - لقد ادلى بشهادته قبل الآخرين .

ناظم - متى ؟

رافد - قبل دخولك يا سيدي . قال اتني اود ان ادلى بشهادتي واعلن عن نفسي امام جميع الناس ، فالحاكم لا يعني شيئا بالنسبة لي ، قالها ورحل .. وعندما لم يتمكن من قول ما يريد امام الجميع مرة واحدة فقد ذهب الى دار الاذاعة واعلن عسن نفسه وآرائه هذا اليوم .. كما ..

ناظم - ها ؟

رافد - كما ..

ناظم - ماذا ؟

رافد - كما اعلن عن تعيينك رئيسا للقضاة حال انتهاء محاكمتي ..

على ..

ناظم - ها ؟

رافد - على ..

ناظم - ماذا ؟

رافد - على ان يكون القرار هو الاعداء .

ناظم - شتقا حتى الموت .

رافد - ولكنني لا اريد ان اموت .

ناظم - لماذا ؟

رافد - لان هناك اشياء كثيرة كنت احلم بتحقيقها .

ناظم - مثلا .

رافد - طبع بعض مسرحياتي .

ناظم - حسنا . سنقوم نحن بمهمة طبعها وتوزيعها ، ثم ، ستكون

في هذه الحالة اكثر رواج بعد ان تكتسب شهرة عظيمة اثر

اعدائك .

رافد - ولكنني اريد ان اقوم بنشرها والس اثرها بنفسني .

ناظم - ليس ذلك بذى اهمية في نظري .. لا تقلق . ساتولى المهمة

بنفسي وكن على ثقة تامة بانني ساصدرها بشكل انيق .

رافد - ثم اني ..

ناظم - ثم ماذا ؟ تحدث بصوت مسموع .

رافد - كانت عندي رغبة في السفر .

ناظم - استطيع ان احقق لك هذه الرغبة . سنمنحك اجازة لمدة شهر

واحد .. ها .. ونرسلك الى اي مكان تريد برفقة اثنين من

رجالنا لغرض الحراسة لا اكثر ولا اقل .. ها .. الرجال

لا يحملون غير المسدسات ، وانت لا تضع في مصعبك غير

الاصفاد ، ويبقى المفتاح بحوزتي ، لانك كما تعلم ، والمقرات

كثيرة ايها الصغير ، قد يندفع احد رجالنا فيك ونافك ..

حسنا ، ما اسم جديك يا صغيري ؟

رافد - اسم جدي ؟

ناظم - نعم .. هل من غرابة في سؤالي .

رافد - ولكن ماذا يعنيك من اسم جدي وانا المتهم ؟

ناظم - نريد ان نعرف المسبب الحقيقي .

رافد - لا اذكر اسمه .

ناظم - هل كان يشقى الخيول ؟

رافد - اعتقد ذلك ، فحنن نحتفظ له بصورة وهو يمتطي جوادا .

ناظم - حسنا .. هل كان صديقا للملك فيصل الاول ؟

رافد - لا اعلم على وجه التحديد .

ناظم - متى توفي جديك المرحوم ؟

رافد - لا اذكر تماما ، ولكن يقال انه اثناء الحرب العالمية الثانية كان

قد خاض معركة عنيفة وقاوم الجنود المحتلين فخرج من المعركة

منتصرا . وعندما وصل البيت وتناول قدحا من الحليب ،

وبالصدفة كان الحليب مسموما فمات على اثرها .

ناظم - حسنا ، كيف استطاع جدي الملعون هذا اغتيال زوجتك اللطيفة؟

رافد - لكنه ميت يا سيدي . انا الذي قتلته .

ناظم - انت قتلته ؟

رافد - نعم .

ناظم - ولكن اين ذهب الشهود ليدلوا بشهاداتهم ؟

رافد - انني اعترف لك يا سيدي ، فما حاجتك الى شهود .

ناظم - مع ذلك فلا بد من شهود . كيف تمت الجريمة ؟

رافد - لقد قتلنا انسانين وليس انسانا واحدا . في البداية كان لا

بد من اتخاذها زوجة لي انفاذا للموقف ، وكان الاتفاق ان

نقوم بالتأمين على حياتها ثم نقتلها . ولكن بعد ان اقترنت بي

شعرت بانتي احب هذه الانسانة محبة تفوق كل شيء . نسيت بعدها فكرة التامين على حياتها وقتلها . كانت امرأة رفيقة هادئة نظمت حياتي ، لكن شيطاني اللعين كان يزورني كل يوم ويحرضني .. وكان يردد جملة واحدة .. لماذا افسدت الاتفاق ؟ خيرته بانتي اعشقت عائشة وانغمر في حبها ، فقال لي .. اذا لم تنفذ الاوامر المرسومة فسنعلن عن كل التفاصيل . سنعلن عن اسمك الحقيقي وننشر صورك بكل الصحف والتشترات ودور السينما والتلفزيون .. نعلن بان فلانا هو فلان بن فلان مجرم وفاتل وخائن ، وستحاكمك المنظمة ونسلم امر الاعداد الى كل اعضائها .

ناظم - وهل يملك حق تقرير الاعداد اخرون من غير القضاة ؟
رافد - اجل سيدي .

ناظم - حقيقة لم اكن افهمها .

رافد - كثيرة هي الحقائق التي يستعصي فهمها ايها الرجل البجل .
ناظم - الرواية غاية في الطرافة . حكومات داخل حكومات اخرى ، واخرى صغيرة داخلها حتى تنتهي بحجم البعوضة . تحدث : هل قمت بالتامين على حياتها ؟ . بالمناسبة ، كم يبلغ عمر الراحلة ؟

رافد - ثمانية عشر عاما .

ناظم - شعرها ؟

رافد - اسود .

ناظم - البشرة ؟

رافد - بيضاء .

ناظم - العينان ؟

رافد - خضراوان .

ناظم - الاهداب ؟

رافد - سوداء .

(صمت)

رافد - هل اسم الحكاية يا سيدي ؟

ناظم - دعني اتأمل .

(صمت)

ناظم - غاية في الجمال .

اكمل .. هل تمت عملية التامين على حياتها ؟

رافد - نعم سيدي ، وتم كل شيء .

ناظم - وعملية القتل ، هل تمت على احسن ما يرام ؟

رافد - ماذا تقصد بقولك على احسن ما يرام ؟

ناظم - اقصد هل سالت الدماء الغالية على جديها الابيض ؟

رافد - ليست هذه لغة القضاة يا سيدي ؟

ناظم - اجبني ، هل غسل القاتل يديه بعد اتمام الجريمة ؟

رافد - فعل ذلك ، وما ادراك ؟

ناظم - هل ربت على كتفك بعد ما خرج ؟

رافد - قام بذلك فعلا . استطيع ان اجزم بانك انت قاتلها .

ناظم - كيف سمح لنفسك بقول هذا ؟ كيف يمكن ان يتحول القضاة الى قتلة ؟ انك متهم بقصصتين ، قتل زوجتك ، واتهام القضاة بالجريمة . ستشنق مرتين .

رافد - كيف قتلت زوجتي ؟

ناظم - في اية ساعة تمت الجريمة ؟

رافد - كيف دخلت البيت ؟

ناظم - هل كنت على اتفاق مسبق مع القاتل ؟

رافد - هل تسلمت الاجور ؟

ناظم - ما هو المبلغ المتفق عليه ؟

رافد - أمن اجل الصفقة ؟

ناظم - أمن اجلها ؟

رافد - اني اتهمك ؟

ناظم - اتهم القضاة ؟

رافد - مجرم .. الجريمة .. بثر الدماء .. الوحش .. المعتوه ..

فتلتم عائشة .. قتلتموها .. كانت لمحة من نور سرعان ما انطفأت . لقد دفعتني الى ما كل هو سيء . لقد آمنت بالبيت وتهايات البناء ، مؤمنا بتلك التي تصنع الرجال .. الام . زرعتم بي الشرور .. انت ، انت وحدك المتهم .. آه .. ليس الخطأ في القضية انما الخطأ في القضاة .

ناظم - رافد . اين انت يا رافد ؟ انقذني .. فقدت بصري ..

النور .. لذة الحياة .

رافد - هل عميت ؟

ناظم - اوصلني الى الطريق .. الى البيت . اعدني ..

رافد - حسنا ..

انا لا اريدك ان تنتهي هذه النهاية المفزعة . صديقي العزيز ، لقد ارتبطت بك منذ زمن طويل ، ولا اريد هنا ان تنتهي مثل قطرات المطر ، تخترق المسافات لتسقط على الارض وهي لا شيء على الاطلاق .. اريد لهذه القطرة ان تخترق الارض من جديد ، لترويتها وتبرعم النبتة وتملا الارض بالخضار .
(يتقدم نحو المشاهدين)

تري هل انا مخلص الى هذا الحد ؟ لا ادري ، فقد اكسون كذلك ، ولكني سأنهيه مثلما انهاني .
(يعود نحو الحاكم الاعمى ناظم)

سيدي العزيز . سانظم احتفالا جماهيريا ، اريدك ان تلقي فيه خطابا توضح من خلاله تجربتك وان تخط على اثرها الخط الجديد للعمل .. انت نفسك .. الموهوب .

ستار

الفصل الثالث

اللوحة الاولى

(في طرف المسرح منصة الخطيب وفي الطرف الاخر منضبة عليها اكثر من جهاز تسجيل وبين طرفي المسرح صفان من الكراسي لتشكيل ممر في وسط المسرح . يدخل رافد وهو يقود ناظم نحو المنصة ويسرع رافد ليخفت الصوت شيئا فشيئا) .

ناظم - ايها الجماهير المعبدة

ايها الجياع

ايها المشردون

ايها العاطلون

عندما كنت فتى يافعا في المدرسة الثانوية حدث ان التقيت مع مجموعة من زملائي في الصف قرب نهر صغير وكان يوصل بين ضفتيه معبر من جذع نخلة . وقفنا قربه وقد امسكنا بدراجتنا التي كنا نجول بها في الشوارع . وقفنا هناك وكان موضوع حديثنا هو من يستطيع اجتياز المعبر وهو علسى دراجته ، ونحن في حدة احاديثنا جلب انتباهنا فجأة عبور احد الزملاء على الدراجة ، وفوجئنا به وهو في الطرف الاخر . اثار هذا الطالب غضبي وغيرني اذ استطاع ان يقوم بالعمل ويحقق النجاح قبلي ، وعندما اعلنت عن امكانياتي في العبور زاد من اندفاعي تحريض الآخرين للقيام بالمهمة فما كان مني الا ان امتطيت الدراجة متجها من مسافة بعيدة نحو هذا المعبر الضيق المتآكل . ولم اشعر بنفسي الا وانا مدمى وعلى وجهي جروح كثيرة وانا غارق في الوحل .

الفصل الرابع

اللوحة الاولى

(رافد وقد جلس في البيت على كرسي هزاز وقد وقف ناظم على منصة وهو مقيد اليدين وكأنه المسيح)
رافد - من الذي نفذ الجريمة ؟

ناظم - انا

رافد - كيف ؟

ناظم - عندما دخلت البيت ، كانت عائشة قد خرجت توا من الحمام .
حيثي ، وعثت على زيارتي المتقطعة لكم . ترددت في اول الامر ، ولكن عندما اجتازتني متجهة نحو الغرفة اسرعت فامسكتها من شعرها ، وقبل ان تتم صرختها انتهى كل شيء .
رافد - (ينهض ويتناول سوطا ويضرب ناظم)

ناظم - صديقك الحميم .

رافد - لم قتلت عائشة ؟

ناظم - حدث هذا بالاتفاق معك يا رافد .

رافد - لم يكن في يدي حل اخر ، ثم اني عدلت عن الفكرة بعد ذلك .

ناظم - في الحقيقة اني كنت احسبك لانك تملك زوجة جميلة مثل عائشة ، ثم ادري من هي عائشة ؟

رافد - من ؟

ناظم - ساذكرك .

(يخفت الضوء)

اللوحة الثانية

في غرفة وقد جلس رافد يضرب على الالة الطابعة والمطهر يهطل في الخارج - يطرق الباب ففتين ثم ثلاثا ثم واحدة -
فينهض رافد ويفتح الباب فيدخل ناظم)

ناظم - لقد وصلت بصعوبة . الجو فارس البرودة في الخارج ولكن له نكهة خاصة . ساوعد المدفاة .. الشوارع خالية تماما ، او تكاد . وانا في ظريقي اليك شعرت بان احدا كان يلاحقني . اخذت ابطني السير فابطا هو الآخر . اسرعت ، فاسرع او هكذا شعرت ، انعطفت في زقاق ضيق فانعطف هو الآخر . وايقنت انه يلاحقني انا بالذات . وففت واوقدت سيكارة عله يسبقني ، لكن خطوانه قد سكنت ، فاحسست انه وقف ايضا ، وعندما التفت نحوه شاهدته وهو يدخل بيته .

رافد - (ضاحكا) كان يجب ان تطلق عليه الرصاص وتصبح عندهما

مجرما . هل تريد كوبا من الشاي يدفء اوصالك ؟

ناظم - لقد جلبت زجاجة من الخمر ، فالليل لا يتفسي بدونها .

(يهيئ قندين) -

رافد - تظل معجبا بالمشروبات الاجنبية .

ناظم - مشروبات صنعت خصيصا للشتاء . كم بقي لتنتهي من طبع

الكراديس ؟

رافد - ليس كثيرا .

ناظم - (يوقت ساعة منضدية) ساجلس في الرابعة صباحا لاسحبها

بالة الرونيو . فظفت اليوم اجمل زهرة وقدمتها لها . فضينا

ما يقرب المساعطين في الطعام .

رافد - صباحا ؟

ناظم - اجل لقد غادرت المدرسة . جلسنا وتحدثنا .. قالت اني خائفة

سألتها مم تخافين . هزت كتفيها دون ان تقول كلمة واحدة .

لا تبسم .. صحيح اني انصرف مثل طالب عاشق . عندما

سرنا معا كنت احمل بعض الكتب فتأبطها كما يفعل الطلبة .

اني اكثر شوقا من اي وقت لاعود الى حياة الطلبة .. لذيدة

بكل سخافة الامتحانات المدرسية . في السنة التي فصلت

بقيت هذه الحادثة في ذهني استرجعها كلما اقدمت على عمل . والسؤال الذي اناقش نفسي معه وانا في هذه المرحلة وعبر حياتي التي قدمتها لكم .. هل انتهز غفلة الاخرين للوصول الى المكان المين لايخلص من التشويش الذي يسبب لي الاربالة ثم اعلن عن ذلك ، ام اتخذ موقف المواجهة واقوم بالمهمة مستفيدا من تشجيعهم لي ؟ لماذا سقطت في النهر ؟ من المسؤول عن سقوطي هذا ؟ اهو عدم مقدرتي في الوصول ام ضجيج الاخرين هو الذي اربكني ؟

اتذكر انني كنت في حينه متمكنا فعلا .. حسنا ، قلت مع نفسي ، ما دام الآخرون هم السبب فعلي ان افوم بالتجربة دون وجودهم . عدت بعد ايام للمكان نفسه .. لا احد .. صمت نام قرب مزرعة النخيل . وففت . لا اسمع سوى نقيق الضفادع ، فساورني خوف رهيب اكثر من يوم السقوط . فعدت من حيث اتيت ، واتذكر في حينه ان دعوي سالت وشعرت بملوحتها في فمي .. من منكم ذاق طعم الدموع ؟ .

ايها الاصدقاء

ما هي الحاجة لعبور النهر ما دام المعبى ضيقا وخطيرا ؟ لم لا نبدا بعمل الجسر ونسير بكل ارتياح دونما مخاوف ، وهناك من يصنع الجسر . مزارعو المنطقة .. طلبة المدارس المجاورة للمزرعة .. عمال السكك الحديدية في محطة القطار . كلهم قادرين على بناء جسر متين يسهل العبور ، ولا داعي لكل انواع المجازفة . انتم صانعو الجسر ..

رافد - ونحن عابروه (يطلق عدة طلقات من مدس ثم يدير تسجيلا لنسمع صراخا وضجيجا ورافد يتنسم لارتباك ناظم ، ثم يدير تسجيلا اخر نسمع منه صوت سيارة الاسعاف ..)

ناظم - الهي ، ما الذي يحدث هنا ؟ اين انت يا رافد ؟ انني اطلب واحدا من رجال البوليس لياخذني الى حيث اقول كل شيء . انني رجل كهل فقد بصره وجيء به الى هنا قسرا ، فلا علاقة لي بالمسألة اولا واخيرا .

رافد - من الذي جاء بك الى هنا ؟

ناظم - من هذا الذي يتحدث .. رافد ؟

رافد - نعم رافد .

ناظم - ماذا يحدث هنا . ما هذه الطلقات ومن مصدرها ؟

رافد - المعنيون .

ناظم - وهل بقيت وحده ؟ اين ذهب الآخرون .

رافد - فروا خوفا من الموت .

ناظم - ولم تركت انت طليقا ؟

رافد - بانتظارك للذهاب معا .

ناظم - الى اين ؟

رافد - الى حيث تدلي باغترافاتك .

ناظم - كيف تطلب مني ذلك يا رافد ؟ هل انت واحد منهم ؟

رافد - لا يعنيك من اكون . فلقد صرحت قبل قليل وطلبت اخذك

لتقول كل شيء ، وادعيت بانك قد جلبت الى هنا قسرا ،

ويريدون ان يعرفوا كيف حدث هذا ؟

ناظم - ولكن خبرني كيف انيطت بك المهمة ؟

رافد - هذا ما حدث ، ولا تسألني كيف ، فلقد دار الزمان دورته

فاصبح القاضي متهما والمتهم حاكما . تعال معي ايها

الصديق (يسكه ويسيران) .

ناظم - الى اين نتجه ؟

رافد - الى مكان لك فيه ذكريات قديمة .

ناظم - ارجو ان لا يكون الصنف اسلوا في المناقشة .

ستار

فيها كنت راسيا في الامتحان الاول بخمسة دروس .. كنت شغولاً بلعبة المنضدة .

رافد - (ينهض) انا أيضا كنت شغولاً بهذه اللعبة . كنت اتمنى ان اصبح لاعبا شهيرا قبل ان اهوى المسرح . ضاع مني كل شيء ، وانا الان سجين هذه الغرفة .

ناظم - ستمر جهودنا يا رافد .. خذ .. استعد .. خذها .. اي .. (يبدآن بلعب المنضدة متخيلين ذلك ويسمع وقع الكرة على المنضدة . يستمران في اللعب)

رافد - لست لاعبا ماهرا . احسب ان تلمس المنضدة .. ها .. اصبح ثلاثة ضد لا شيء .

ناظم - (يمسك الكرة قبل ضربها) رافد . عندما كنت معها في المطعم التفتت وعندما لم تجد النادل ضغطت على يدي وقبلت الوردة .

رافد - اضرب الكرة لا تزدي حزنا . فاني لم امر بمثل هذه التجربة حتى الان (يلعبان) اصبحنا ثلاثة مقابل نطقتين . ناظم ، هل اتاحت لك فرصة تقبيلها ؟

ناظم - حتى الان ، لا .

رافد - .. هل تمنىها زوجتك ؟

ناظم - افضل ان نبقي عاشقين ، واحلم ان التقي معها ليلا ونسبر في ليلة ممطرة .

رافد - (يرمي بالضرب ويقترب من ناظم ويضع كل واحد منهما يده على كتف الآخر ويعودان نحو المنضدة)

ناظم - (يسمح دمعته كانت قد سالت على خد رافد)

رافد - الرجال يكون احبانا . خوفي ان تتلاشى احلامنا .

ناظم - الخوف يطاردنا يا رافد . خذ اشرب شيئا .

رافد - هل فعلت صديقك بالوردة كما تفعل الطالبات ؟

ناظم - هذا ما فعلته . قطعت وريقاتها . ووضعتها بين اوراق كتاب الجغرافية ، سألتهما لم فعلت ذلك يا عائشة ؟

رافد - عائشة ؟

(يضحكان)

رافد - اخيرا عرفت اسمها ، ما الداعي لكتمانه طوال هذه المدة .

ناظم - مجرد رغبة ..

رافد - عائشة .. اسم جميل ..

(يظف الضوء)

(ما زال رافد جالسا على الكرسي الهزاز وما زال ناظم معلقا)

رافد - اذن هي عائشة التي احببتها من قبل ؟

ناظم - نعم .

رافد - وهي نفس الدوافع التي حدث بك لقتلها ؟

ناظم - ليست هذه بالضبط ، بل كنت مخلصا بالتخلص منها .

رافد - (ينهض ويبدأ بضربه بالسوط) اعترف ايها القدر .

ناظم - نعم نعم نعم ... كنت احبها

رافد - (يضربه)

ناظم - آخ .. رافد ، رافد .. رافد ..

(تبرز عائشة على شكل شبح)

عائشة - كف عن الضرب يا رافد . لقد ادميته . هل اغمي عليه ؟

رافد - ليتني انهيته .

عائشة - رافد .. اما زلت تهواني ؟

رافد - لا ادري . لقد فررت الانسحاب من هذا العالم .

عائشة - كلا ، فالحياة لا يعرف طعمها غير الاموات .

رافد - اتخذت قراري ، وآمنت بما اتخذت من قرار ، لان كل الطرق مغلقة تماما ، ولا منفذ لي سواه . ايقاع رتيب متوتر قاتل موحش ، احسه في كل لحظة من لحظات الوعي التي اعيشها .

شيء غريب يلاحقني ويدعوني واجد نفسي مشدودا اليه . لم يعد في البقاء ما يبرر التعاطف معه .. كل شيء يخذلني وينكث . عهوده معي . اختلط كل شيء ، الكذب والصدق . النقص والتلوث .. لا ادري . لم اعد قادرا على التمييز ، ولم يعد يعني من كل ذلك اي شيء فانا عندما اموت لن اخسر شيئا وعندما احيا لن اربح شيئا .

عائشة - انت وحدك المسؤول عن كل ما حدث .

رافد - انا ؟

عائشة - ومن غيرك ؟ لم خنت نفسك ؟

رافد - خنت نفسي !

عائشة - كنت صاخبا ولطيفا . احاديثك كلها لذيدة ، وطلعاتك لا يعكرها ملوح انساني . خبرني اما زلت تحب البرتقال ؟

رافد - لم يعد له طعم في فمي .

عائشة - من يقدم لك القهوة صباحا ؟

رافد - انك تواجهيني باشيائي الصغيرة .

عائشة - من التي تصفي اليك الان ، واي صوت يجب على ساؤلانك ؟

رافد - عائشة

عائشة - كنت تريد ان تأتي بعمل باهر .. هل توصلت الى ما يرضي طموحك ؟

رافد - تبعثرت كل طموحاتي .

ناظم - اسمع صوتها .

رافد - (ينهض في محاولة لضربه)

عائشة - لا تفعل ذلك يا رافد .

ناظم - اكلت الفأرة ذنبا وسارت حشود النخيل بعيدا عن شاطئ النهر وتلونت كل اشياء الدنيا بلون اصفر ، الناس والبيوت والعربات والحدايق ...

عائشة - انه يحتضر ..

ناظم - خذني اليك ايها الصديق الوفي .

رافد - لست صديقك يا ناظم .

ناظم - انا لا اخطبك .

عائشة - من تخاطب اذن ؟

ناظم - الصوت .

(يهرع رافد بخنان ليخلص ناظم من القيود وينزله ليجلس على الكرسي ويبقيان جالسين دون ان ينهسا بكلمة)
(صمت)

عائشة - انها خيبة الامل ، تموت في كل حين ثم تولد من جديد . لا شهود عيان لا حقيقة . انا فقط جئت من الامكان لاشهد بنفسي اختصار المخلصين .

ظنوا ان كل شيء قد انتهى ناسين بان السكر الذي نشر على الرصيف سيجمعه النمل من جديد في خلاياه الخفية . عليكم لعنة الجيل الجديد وكل جيل جديد .. وجديد .. وجديد .. (يختفي شبح عائشة)

رافد - ساد الصمت اخيرا .

ناظم - ووضح كل شيء .

رافد - البيت ؟

ناظم - لم يعد صالحا للسكن .

رافد - ساطلمك على سر .

ناظم - ماذا ؟

رافد - ان عائشة قد دفنت في هذا البيت .

ناظم - هنا ؟

رافد - أجل هنا ، وسيظل شبحها يراود اذهان ساكني البيت .

ناظم - وكيف السبيل الى الهروب والطرق محاصرة .

رافد - لا ادري ، فان مئات العيون تتطلع نحوك في كل مكان .

ناظم - خبرني ، أين هي غرفة عائشة ؟

رافد - ماذا تريد منها ؟ مغلقة منذ يوم الجريمة .

ناظم - المساحيق .

رافد - اية مساحيق ؟

ناظم - الطلاء ، المساحيق التي تتجمل بها النسوة .

رافد - ماذا تفعل بها ؟

ناظم - تغير ملامحنا كي نتسلل في الشوارع ونوفر لانفسنا فرصة الرجيل .

رافد - هو السبيل الوحيد . (يذهب ويفتح بابا)

ناظم - (لوحده) ليس الخطأ في القضية ولكن الخطأ في القصة . .

تقولها وانت متهم ، اما اذا اتيج لك ان تصبح قاضيا فستصرخ

قائلا ليس الخطأ في القصة ولكن الخطأ في القضية نفسها

.. لا ادري ، فلقد التبس كل شيء وعلينا ان نواجه انفسنا

من جديد .

(يدخل رافد وهو يحمل ادوات المكياج مع مرأتين ويبدءان

بوضع المساحيق على وجهيهما)

ناظم - كن سعيدا ..

رافد - لماذا ؟

ناظم - سنشاهد معا فلما سينمائيا .

رافد - حقا ؟ أين ؟

ناظم - في احدى صالات السينما . سنصبح احرارا .

رافد - احذر ان تستعمل احمر الشفاه .

ناظم - زد في تجاعيد الوجه واتفن رسم الشاربين .

رافد - هل ستدهن شعرك بالابيض ؟

ناظم - افضل ذلك انت .

رافد - العيان هما الشيء الوحيد الذي يصعب تلويته .

ناظم - نلبس النظارات .

رافد - طبعاً ، ستعذرنني عن كل ما بدر مني . هل اوجعتك السياط .

ناظم - ليس كثيراً . فلم يكن قاسياً الى الدرجة التي تعتقدنها . أنا

ايضا اقدم اعتذاري

رافد - بم بم بم ، هاي .. كأننا ممثلون على المسرح .

(يقرأ مقطعاً من هملت)

« البقاء ام الموت ، ذلك هو السؤال . أمن الانبل للنفس ان

يصبر المرء على مقالب الدهر اللثيم وسهامه ، ام يشهر السلاح

على بحر من المكاره ، ويصدها بنهيها ؟ نموت .. نموت ..

ننام .. وما من شيء بعد .. انقول بهذه النومة نهي لوعة

القلب ، والاف الصدمات التي من الطبيعة تعرض لهذا

الجسد ؟ تلك غاية ما احرم تشتهي . نموت .. ننام ..

ننام - واذا حلمنا ؟ اجل لعمري ، هناك العقبة . فما قد نراه

في سبات الموت من رؤى ، وقد القينا بفانيات التلايف هذه

عنا ، يوقفنا للتروي . ذلك ما يجعل طامة من حياة طويلة كهذه .

والا فمن ذا الذي يقبل صاغراً سياط الزمن ومهانتة ، ويرضخ

لظلم المتبد ، ويسكت عن زراية المتفطرس ، واوجاع الهوى

المردود على نفسه ، ومماطلات القضاء وصلافة اولي المناصب ،

والازدراء الذي يلقاه ذو الجدارة والجلد من كل من لاخبرفيه ،

لو كان في مقدوره تسديد حسابه بخنجر مسلول ؟ من منا

يتحمل عبئه الباهظ لاهنا ، يعرق تحت وفر من الحياة ، لولا

ان الخوف من امر قد يلي الموت ، ذلك القطر المجهول الذي

من وراء حدوده لا يصود مسافر ،

يشبط الارادة فينا ويجعلنا نؤثر تحمل المكروه الذي نعرفه على

الهرب منه الى المكروه الذي لا نعرفه ؟

الا هكذا يجعل التأمل منا جبناء جميعاً ،

وما في العزم من لون اصيل يكتسي بصفرة عليلة من التوجس

والقلق ،

ومشاريع الوزن والشأن ينثني مجراها اعوجاجاً بذلك

وتفقد اسم الفعل والتنفيذ . رويدك الان ،

اوفيليا الجميلة ايها الحورية ، اذكرني

في صلوانك خطايي كلها .

(يدخل ثلاثة اطفال في ملابس رثة وهم يحملون الرشاشات)

الطفل(١) - جئناكم في اللحظة المناسبة .

رافد - من انتم .

الطفل(٢) - اطفال جيع مشردون يشدون الحياة .

ناظم - اجلسوا سنقدم لكم وجبة كاملة من الطعام .

الطفل(٣) - من تكون ايها السيد المحترم ؟

ناظم - أنا .. أنا .. خبرهم من اكون .

الطفل(١) - ماذا تفعلون هنا ، وما هذه المساحيق التي نضعانها على

وجهيكما ؟

رافد - اننا من ممثلي المسرح .

الطفل(٢) - اذن فلتنته المسرحية .

ناظم - ماذا نقصد بقولك هذا ؟

(يطلق الطفل (٢) طلقات من الرشاشة كما يباشر الطفلان

الاخران باطلاق النار وحيث يخر ناظم ورافد صريعين)

(يلتفت الاطفال الثلاثة نحو المشاهدين)

(الاطفال الثلاثة مرة واحدة) :-

معذرة ايها الاصدقاء .

كان لا بد من انتهاء المسرحية وعلى هذه الشاكلة بالذات .

- نهاية -

قاسم حول

بفداد

صَبْرَ حَدِيثًا

الشعر العراقي الحديث

مرحلة وتطور

تأليف

الدكتور جلال الخياط

دراسة موسعة تتبع سير تطور الشعر العراقي الحديث في

مراحله الثلاث : ذروة التقليد في اواخر القرن التاسع عشر ،

والفترة الموطنة للتجديد في النصف الاول من القرن العشرين او

« التجديد الموهوم ومدرسة النثر المنظوم » وتتناول الشعراء :

(الرصافي ، الزهاوي ، الكاظمي) ، وبعد ذلك يمثل الصافسي

وحسين مروان والجواهري المدرسة الشعرية المستقلة ، ثم مقدمة

مستفيضة عن الشعر الحديث ومحاولات التجديد بعد الحرب

العالية الثانية مع دراسة مفصلة للشعراء : البياتي ونازك

الملائكة وبدر شاكر السياب ، وآخرين .

منشورات دار صادر - بيروت

تجربة جديدة في الشعر العربي المعاصر

« محمد .. قصيد سمفوني »

بقلم حلمي محمد القاعود

انصار العمود الشعري والقائمين بحركة التجديد .. ولم تقف التهم عند حد الشعر بل تجاوزته الى اشياء اخرى بعيدة كل البعد عن الادب والشعر . ولم تعرف الحركة التجديدية ضابطا او مشرعا .. ولم يتفق الجدد على اساس معين ينطلقون منه الى غاياتهم واهدافهم ...

ورأينا من خلال هذه الحركة كلاما يشبه الطلاسّم ويعيبك فهمه او استبطان معناه ، ويدفع المتلقي الى حالة من السأم والملل بسبب وتطبيق الشعر عموما من اجل ما تقع عليه عن ملامح هذه الحركة . ورأينا كلاما ليس موزونا ولا مقفى ويدّعي اصحابه انهم شعراء وينتمون الى وادي عبقر وكان هذا غاية فهمهم للشعر والتجديد-شعر الشعري .

ودخل آخرون الى الميدان معتمدين على اللهجات المحلية ليسموا ما يكتبونه «بالشعر العامي» تخلصا وخجلا مما يعرف لدى العامة وبالخاصة «بالزجل» .

الى غير ذلك من الرؤى والاشكال التي اختلفت ونهت ميزانها وألوانها. حتى شبه البعض حركة التجديد الشعري وما رافقها من خصومة وصراع بدويش جوال يلبس رداء من المزق المتباينة والتي جمعت من عشرات الاردية على تفاوت في الانواع والاشكال .. وكان منظرا مثيرا حقا .

الا انه في خلال العشرين سنة الماضية سقط كثير من الادعاء، وبقيت الفرسان التي اثبتت قدرتها على الانتماء الى عالم الاصالة والفن قبل ان تفكر في اعتلاء صهوة الحركة التجديدية لبعث شعرا العربي والوصول به الى حيث يقف الانسان في هذا الزمان .

لقد سقط الادعاء الذين ركبوا الموجة لانهم لا يرغبون اساسا في التجديد والانبعث ، ولا يملكون القدرة على مواكبة التطور الادبي الذي يقود حركة الانسان الاجتماعية والوجدانية وسقطوا لانهم اسقطوا من الحساب قدرة العمود الشعري على العطاء لو احسن استخدامه ووجد المبقرية والموهبة التي نحتويها وتحنو عليه وتطيه من العمر والثقافة والممارسة ما يتسامى به ويخلق في آفاق عليا لا يدخلها الا الاصلاء . وفي اعتقادي ان النوايا لدى الكثيرين لم تكن على مستوى العقائد الرجوة للفنان في هذا الوطن .. ولعل هذا ما جعل فوضى التجديد في ابائها تثير الاستمزاز والملل !

ولقد كان الفرسان الذين بقوا في الميدان جديرين حقا بهذا

١ - كان من نتائج التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي طرأت على المجتمع العربي اثرها الفعال في تحريك الدوايب الفكرية والادبية ، لانتاج شيء جديد يتلاءم مع روح العصر ومتطلباته . ولقد بدأت النهضة العربية الحديثة في اواخر القرن الماضي واشتدت التغيرات الاجتماعية في قرنا العشرين للنهوض من نوم التخلف العميق الذي اورثنا اياه الاستعمار العالمي وقوى القهر المحلي . وكان اللازم ان تنعكس هذه التغيرات على النتاج الفكري والادبي .. خاصة الشعر .

ومن ثم كانت حركة البعث الشعري التي قادها محمود سامي البارودي وسار على هديها ونهجها مجددا حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وغيرهما . ثم التائر بالشعر القربي الحديث الذي قامت على اساسه مدرسة الديوان والتي كان من زعمائها عباس العقاد وعبد الرحمن شكري . وايضا حركة الرومانسيين في مدرسة «ابوللو» حتى منتصف هذا القرن .. كل ذلك كان تمهيدا لحركة التجديد الكبيرة والتي انضمت في بداية النصف الثاني من القرن العشرين .. وهي حركة الشعر الحر او ما يسمى شعر التفعيلة احيانا . وترفض هذه الحالة التي وصل اليها عمود الشعر العربي المفى او المتساوي الاطراف .. فترفض القافية اولا ، وتساوي التفعيلات ثانيا ونلغي نشطير البيت ثالثا . وتتجاوز بذلك ما فهمه عبد الرحمن شكري وعلي احمد بالكثير من شعر مرسل تتساوى تفعيلاته وشطراته ولا يتفق في القافية وان كانت القصيدة في شعرهم تلتزم بحرا واحدا في الميزان وتتجاوز ايضا ما قام به الرومانسيون وغيرهم من تنوع في القافية والاوزان .

ولقد نشأت حركة الشعر الجديد هذا في بيئة غير محدودة وغير واضحة الملامح والقسمات على مستوى مصر والعالم العربي جميعا . وأخذت في البدء طابعا ارتجاليا رهيبا اسلمها الى حالة من الفوضى العجيبة وهذا بالطبع انتج شيئا سيئا ابرز ملامحه : اختلاط الاصيل بالمزيف والحابل بالنابل - اضعف الى ذلك ما صاحب هذه الحركة من تصريعات بعض المنتسبين اليها من رفض تام وكامل للشعر القديم .. وكل شعر يعتمد على عمود التخليل بن احمد ، واعلنوا ان لا امل في هذا العمود الشعري اطلاقا فلا هو بمستطيع ان يعبر عن تجارب العصر ولا هو بقادر ان يستوعب الافكار الجديدة في اطواره المعروف .. وانطلاقا من هذا فلا بد من تعظيمه تماما الى حد رفض التفعيلة كمطلق لحركة التجديد .

ومن ثم نشأ موقف صعب زاد في صعوبته تبادل الاتهامات بين

البقاء . فقد انضحت الملامح وألحقت في أشعارهم ، وأعطت املا متجددا بان الواقع الشعري في بلاد اللغة العربية لا بد من ارتقائه في يوم ما الى ذروة الشعرية ومتطلبات الانسان في هذا الزمان وتلك البلاد وغير هذه البلاد .

٢ - ولقد اثبت الشعر المتجدد وجوده حين وسع من ادراكه لحقائق الشعر والعصر في بلادنا وانتقل من الفئانيات المعادة والمكررة الى الانسان الى الملامح والمسرحيات والموسيقى .. ونجاوز قضايا العاطفة الساذجة والغرام الى قضايا الانسان العربي الذي يعاني ويتمزق تحت ضغط التخلف والزيغ ، ويميش السطحية وانقسام الشخصية والعقيدة ، ويتراضخ في صمت وكمد الى ما نائي به الرياح او ينتظر الذي يأتي ولا يأتي في بحار الحيرة والضيق !

ان المسرح الشعري الذي رأيناه منذ سنوات قد اعطى الامل بان حركة التجديد الشعري سوف تشر في هذا المجال المتدفق بالحياة والطموح ، ومنح القدرة على تميز الاصالة من الزيغ في مسار البعث الشعري الجديد ...

اعطانا ((عبد الرحمن الشرفاوي)) عمله الباهر عن ((الحسين بن علي)) شهيد كربلاء ، وأعماله الجيدة مثل ((الفتى مهران)) و((وطني عكا)). وهدم ((محمد الفيتوري)) مسرحية ((سولارا)) وأنشأ صلاح عبد الصبور ((مأساة العلاج)) رغم اختلافنا معه حول شخصية ((العلاج)) ونصواته الفكرية .. وباني ((عبد بدوي)) ليقدم اول ((أوبرا)) ناضجة باللغة العربية عن مشكلة الانسان والارض في ((كينيا)) وهي اوبرا ((الارض العالية)) ثم يتابع خطوة الجري والنضج في هذا الميدان الجديد بعمله الرائد والرائع الذي بين ايدينا وهو القصيد السمفوني ((محمد)) والذي نسجه ليكون اضافة جديدة الى تراثنا الشعري نهر ونهـز النفس العربية ولعل هذا دفعه الى ان يوضح ذلك في مقدمة القصيد السمفوني ((محمد)) قائلا :

لا شك ان كل جديد في الميادين الفنية يهز ويهز ، فكل عمل فني ما لم يكن اضافة فانه يظل دائما معانقا للموت . ولعله من هذه النقطة كان احساسنا دائما بان الشعر العربي قد طغى بالفئانيات ، فهو لأصالته في النفس العربية ولائحته على رفة كبيرة في الزمان والمكان يكاد يكون غايبة مستقلة .. يكاد يكون عالما مستقلا .

لهذا كنت اعتقد ان كل تطور للقصيدة العربية يجب الا يغفل هذه النفس العربية التي آتت كل هذه الثمار ، وفي الوقت نفسه يجب ان تكون امتدادا له « ص ٧ -

وعبد بدوي يعتبر من اكثر الشعراء المصريين اصالة في عالم التجديد الشعري سواء في قالب العمودي او شعر التفصيلة على السواء . وقد سبق في حركة التجديد حين كتب شعر التفصيلة في جريدة ((المصري)) منذ اكثر من عشرين عاما .. وقد اوضح ذلك في مقدمة ديوانه ((كلمات غصبي)) بيد ان النقد الادبي في مصر لم يلتفت اليه ولم يعطه حقه ومكانته بين فرسان التجديد الشعري المعاصر لاسيما بعد ان ((وزعت الشارات وقسمت الفئات)) على حد تعبيره - راجع مقدمة كلمات غصبي - وبالرغم من ذلك فان الاقدام الثابتة تدل عليها هيئة صاحبها كما تعطينا هيئته القدرة على الحكم بالنضج او التلف للموهبة الشعرية .

٣ - ويعتبر ميدان ((الاوبرا)) والقصيد السمفوني من الميادين الجديدة بالنسبة للشعر العربي ، وان كان الشعر الاوروبي قد اعطى شيئا عظيما حقق له السبق والزيادة في كل من ((الاوبرا)) والقصيد .. والذي لا نعرفه ولا نستطيع التنبؤ به مدى ما ستكون عليه ((اوبرا)) ((الارض العالية)) التي يشارك فيها الموسيقي المصري سليمان جميل والموسيقي الايطالي ((فيتوريو باربيري)) فيما اذا عرضت على

ويدور القصيد السمفوني ((محمد)) حول حياة الرسول الاعظم ، او قل هو يلخص هذه الحياة الشاملة الى لحظات مضيئة وخاطفة تبرق منذ الميلاد حتى لقاء الخالق في علاه .. لتستمر الحياة بعدئذ في القى وهاج يعبر عنه جوهر الشريعة المحمدية في تركيز واحاطة شاملة .. ويشم المثلقي نفحة من عطر النبوة الخالد .

ان الانسان العربي الجائر في نيه شاسع من الضياع والانسي يتوق ان يهتدي الى ماوى يلوذ به من العواصف ويحتمي ، وبعطية القدرة على مواصلة البعث الانساني لقواه وفكره ، ومن ثم ينطلق الى آفاق بعيدة غير محدودة ، وحتى يأخذ مكانه ووضعه اللائق تحت شمس الكون .

والانسان العربي حين يفتش في ميرائه لا يجد اعظم وأنفع من العقيدة المحمدية ماوى وملجأ ، وسلاحا في يده ضد اخطار التيه العريض الموحش .

لقد اجذبت كل الحضارات المادية والتي لا تعانق الانسان وتحضنه في رحله الكرامة الانسانية ولقد سقطت كل حضارة اغفلت الانسان . وهذا نموذج :

صوت ١ : في فارس قد شحبت كل الانوار

جفت اوراق النفس البريه .

رفد الفقراء على أشواك السهم الغائل .

وتجمد شيء في قلب البشريه .

صوت ٢ : هذا زمن شلت فيه الحركة .

والنور غدا شيحا معزولا لا يرحل

والنار غدت لونا مرسوما لا يذبل .

في احدى اللوحات الوثنية .

صوت ٣ : العالم مات في هذي الارض المنسيه .

فملى اطراف الهدب المسجل .

تنساقط ازهار النيران الوحشية .

تنداعى اقواس الايوان المعنيه .

تتخلق في الافق الاسرار .

ويشف ستار .

هني دنيا ليست هنيه ..

(ص ١٥ - ١٦ من القصيد السمفوني ((محمد)))

ويتكون القصيد السمفوني ((محمد)) من خمس حركات .. الحركة الاولى عن العالم القديم قبل محمد والحركة الثانية عن مولده صلى الله عليه وسلم، والحركة الثالثة عن حياته في مكة ، والحركة الرابعة تترجم عن عملية الهجرة والحياة في المدينة (يثر) وناني الحركة الخامسة لتسجيل عملية الفتح الاكبر لمكة واستقرار الدين المحمدي بعد رحيل محمد الى مولاة في العالم الاعلى .

وقد رأينا فيما سلف انموذجا من الحركة الاولى يعبر عن حياة العالم قبل محمد . والحق انه عالم ضاعت فيه الملامح والقسمات الانسانية للانسان ، ونسي الناس ما لهم من خصائص وما ينبغي ان تكون عليه ، وانغمسوا في حياة قاحلة وخالية من القيم المضيئة والرفيعة سواء كان ذلك في فارس او روما او جزيرة العرب . وكان لزاما ان يتغير هذا العالم ويتحول الى قوة خلاقة تبني الحضارة

والمستقبل وكان ميلاد محمد ايدانا ببدء التغيير والبناء ..

صوت ٢ : لما ان لاح الموت الآسن .

ترك الناس البلد الآمن .

سمعت كلمات من فوق التيه .

الراوي : «البيت له رب يحميه»

صوت ١ : فاذا بالجيش الفازي يرن .

واذا الدنيا ترنو في داخلها

تأمل بعد الجزر المد

واذا نور طفل يهفو . يمتد .

ينمو يتكور في أحشاء القد .

كودال : واذا «بمحمد»

يتلألا في هذا الكون المجهد .

يمشي .. وبكفيه الدنيا ..

لبهار السعد . (ص ٢٤ - ٢٥ من القصيد)

لقد ولد محمد لتختلج أحشاء الزمان والمكان بمخاض جديد فيه

المعانة والفسوة وفيه البشرى والفرحة .. فيه الحق الضائع والكذب

والقهر والليل والسيوف الثرثار والعيون المنزوعة ، وفيه الأمل القادم

بالنور والحق والصدق والعدل وعيد الانسان القادم .

صوت ٢ : ما أكثر ما ابوع

لما وجد الحق الضائع .

والكذب المنتفخ الاوداج

والقهر الساكن في الابراج

والليل ينقب بين فتات سراج

والسيوف يفني اغنية خجل مخدوعه

من فوق رقاب الصديق المقطوعه

من فوق عيون الليلات المنزوعة .

صوت ٣ : الليل سميك

لكن فلنحلم بالفجر الاخضر .

كودال : ويوم غردت الدنيا

اخضرت كبار الاحجار

ونداعى من حول الانسان حصار

وتماسك شيء في الكون انهار

لما زفت في انوار الانوار

الراوي : «اقرأ . اقرأ»

صوت ١ : يا للصوت الآتي من اقصى الافاق

وباقصى النفس .

الراوي : «اقرأ . اقرأ»

صوت ٢ : قد ردت روح الانسان . اخضرت ايامه

الراوي : «اقرأ . اقرأ»

صوت ٢ : ويفيض النور بقلب النور

فيشرب القلب المسكين المقرور

والكون يرى غده في أهداب الطفل النائم

وبعيد الانسان القادم . (ص ٣٠ - ٣١ - ٣٢)

بيد ان عصر الانسان الذي ابتداء بمولد المصطفى صلوات الله

عليه لم يكد يطل ويمس الافاق وتنبت في داخل انسان الصحراء

الفاحل زهرة حتى نبئت في مكة اشجار الرعب وراح الاحباب -اتباع

محمد - يضربون ويعذبون ويشدون للشمس لكن ما قالوا الا :

«يا رب» .

« ما اشقى الصخرة فوق حروف أحد !

من نفر بلال في هذا الزمن المجهد

(ص ٣٧)

أحد .. أحد »

تبدو عظمة النضال الحمدي على مستوى النبي الكريم واجبابه

الابرار .. كل يدفع عن الدين والنفس بما يستطيع .. لا يستسلم

ولا يتراضخ .. يعطي ما يملك غير آسف على شيء او راغب فشي

شيء الا حب مولاه سبحانه . وتحطمت كل المفريات والمحبطات امام

اصرارهم وثباتهم ، ولم تتحطم ارواحهم الطاهرة ..

لقد اصبحوا رمزا للنضال الانساني ضد القهر ، ورمزا للثبات

على المبدأ والعقيدة في احلك الظروف والساعات .. وما احسوج

الانسان .. الانسان العربي بالذات لهذا النموذج ليقنتدي ويتأسى .

لقد ثار الاحباب على القهر والعمى وثاروا على اليأس والخوف وثاروا

على العالم الميت والاحجار الصماء والموتى الاحياء .. ولم يقبلوا

بالتعايش مع هذا العالم البشع الكريه الذي يجب ان يزول .. لان:

«الناس هنا صاروا صما . بكما . عميا

لا يسمع انسان انسانا .. الا السيوف

لا يبصر انسان انسانا .. الا في خوف

والقاتل والمقتول سواء في الحلبة .

فالوت معطل

لكن السيوف غدا ثرثارا اعمى» (ص ١٨ من القصيد السمفوني)

ويعبر الكودال عن موت هذا العالم البشع بقوله :

«العالم مات

في هذي الارض البكماء

فعلى اطراف الاهداب السوداء

تتداعى الاحجار الصماء

تترأى في القنديل الاضواء .

يبدو فشلا هذا الميزان الثابت

في قلب الاشياء .

يتراءى الموت في احياء الاحياء . (ص ١٨ - ١٩)

ولكن صمود الاحباب مع الحبيب يعطي للحياة طعما اخر جديدا،

لم يعهده من قبل ، وبالرغم من ان الايام تخوض في ماء الاحزان فلا

يد من شيء .. شيء يتيح الفرصة للحركة الطبيعية لانه :

«يا ربي قد ضاقت مكة .

قد حوصرنا فيها .. صرنا غرباء» (ص ٤٤)

ويأتي الاذن الالهي بالتمرد على الحصار والضيق فتكون

الهجرة :

فلتهجر تلك الاطياف الاعشاش

وليورق فجر في يرب

قد حان المهرب

من اسيايف غضبي تتوئب

من احزان تأتي . تذهب (ص ٤٥)

صوت ٣ : العالم امسك انفاسه

وقرئش ينضمها حقد مجروح (ص ٤٦)

كودال : «لقد غطي تسجيحا لحمام راقد

وديبيا من ورع الصحراء الساجد

لكن خطوط الضوء الصاعده

تتسلق تلك الاصوات

تتهادى من فوق الخيمات» (ص ٤٦)

والحركة الطليقة في المهجر الجديد تجعل الجرح وردة . واحزان

الناس مضيفة لانهم قالوا :

«يا رباه

انا بعناك زهور النفس

فاقبل من روضك هذا الطيب

انا جوعى

لكن لا تطعمنا الا من خبز الشوق

انا عطشى

لكن لن نشرب الا من قطرات الحب
انا جرحي

لكن لا تمسح فوق دماء القلب
ما دام الجرح يقول اسمك

: الله .. الله .. الله .. « (ص ٩ - ٥٠)

بهذه الروح الشغافة ، والفدائية المخلصة ، وانكار الذات ،
استطاع الاحباب في يشرب ان يهددوا آلامهم ولذع الشوك الى مكة
وظلوا بالصبر والثابرة يتطلعون الى البيت الحرام وكان دعاؤهم .
« يا رباه

ارزقنا العودة» (ص ٥٢)

لقد اخفوا الكمية - في حزن من تحت الادمع حتى تحقق العلم
وقال محمد لاهل مكة منتصرا «اذهبوا فانتم الطلقاء» وصارت الدنيا
شيئا اخر مغالفا لكل ما كان قبل مولده واثناء مبعثه صلى الله عليه
وسلم :

صوت ١ : كبرت في عين الناس الدنيا

نضجت وتدلّت في كف الانسان
من بعد الايمان .

صوت ٢ : لما نقينا انفسنا

شمت وتدلّت لؤلؤة في داخلنا
صرنا - والعالم محصور في العينين
لا نزعجه بالسيوفين .
بل نكسوه بالجفنين
ونمسحه بالكفين

فالعالم صار جزيرتنا» (ص ٥٥ - ٥٦)

لقد تحول الطريد البائس الى عائد منتصر ينشر النور والايمان
ويعطي الفرصة ليصحح الناس ما هسد من علاق وقيم ، ويعرض لهم
النموذج الصحيح للانسان والمجتمع في ظل الايمان .. ولقد نحول
الكل بعد ذلك الى اخوة متحابين ، وصاروا فرسانا تلو صهوات
الشمس لانهم شربوا من انداء الحق الملوّء .

«ما نذكره انا اصبحنا ابناء الله
نعتيه حبا ! اشواقا ! وعبادا .

ان كبرنا تتحول كل الارض الى سجاده
ونظل نسير .. نسير .. فتطوى اطراف العالم
ونحس باننا في الاعماق الفرحة للنور

قد اصبحنا أنقى من هذا النور ..» (ص ٥٦ - ٥٧)
الناس اخوة في الله .. ما في ذلك شك .. وقد تحقق ذلك
فعلا على يد محمد .. وفازوا بالدنيا الآخرة .. ما في ذلك شك ..
لأنهم عاشوا في ظلال الحرية والكرامة الانسانية وها هم :

«من يبصرهم من حول رسول الله
يبصر مستقبل هذا العالم ..

ويحس بان الناس جميعا اخوة .
وبان السنبلة الخضراء لكل الناس
وبان الجنة تبدو من فوق الارض
وباجفان الاطفال الحلوة !
وبان الانسان القادم ملك يتتوج بالحرية
من فوق العرش لهذا الكون
وتتم على الارض الدورة

فاذا الدنيا من بعد جفاف مخضرة» (ص ٥٨ - ٥٩)

٤ - هذا هو القصيد السمفوني «محمد» الذي ابدعه شاعر
اصيل متدفق لم نعطه حقه بعد بين فرسان التجديد الشعري المعاصر،
وتلك نغماته التي تتصاعد في الجو متعطرة بأريج ذكي وتشيع فسي
عالمنا روحا شفافا طاهرا ونقيا .

وبالرغم من انه يدور حول حياة النبي «محمد» في مجموعتها
وتستوعب الحركات الخمس حال العالم قبل وبعد محمد الا ان هذا
يجعلنا نقول : ان هذا القصيد قد فتح الباب امام شاعرنا وبقيّة
شعرائنا المجددين ليكتبوا في هذا المجال ، وليطوّوا من مواهبهم ما
يشري الوجدان العربي ويرهف الاحساس العربي ايضا ، وينير في
القلب شعلة ضوء لا تنطفئ امام عصف الرياح وزئيرها الخفيف ،
وتستمد هذه الشعلة ضياءها من خزان العقيدة المحمدية الذي لا ينضب
ولا يفرغ مهما استطل الزمان او تغير المكان او تبدلت الظروف
والاحوال .

لقد جاء القصيد السمفوني «محمد» ليضع لبنة البدء .. ولهذا
كان عاما وشاملا ، ومن ثم فأننا نطالب من يهزه الشوق لعمل شسوي
سواء كان قصيدا او «أوبرا» ان يتناول جزئية واحدة فقط في العمل
الواحد من جزئيات الحياة المحمدية ليستطيع ان يحتويها بكل التفاصيل
الفنية الدقيقة . واعتقد ان : الهجرة - الفتح - الفزوات - نضال
الصحابة - مشاهير الاسلام وابطاله .. الخ جزئيات ممتازة يمكن ان
تطينا قصيدا ، او «أوبرا» متكاملة لو احسنت العبقرية الموهوبة
تناولها .

ودخول عبده بدوي هذا الميدان فارسا سباقا ووحيدا ، اعطاه
الفرصة لان يتبلور ويتخطى بعمله هذا حدود الفنائيات التي ظل
شعراؤنا منذ القدم يضربون على اوتارها ويتلمسون فيها ما يشيع
الوجدان ويرضي القلب .

ولقد جرب عبده بدوي في الشككين - العمودي المقي ، وشعر
التفعية - واجاد في كليهما . الا انه استطاع ان يخدم التجديد حين
انتقل بالشعر الى المسرح والموسيقى ، ولم يكن كالاخرين جامدا عند
حدود القصائد الجافة والقلقة ، والقطوعات التي تضع الالم ومشقات
المذاب ، وتحترق الذات العربية ، ونظر بعينين مجهدتين بلا مبالاة
وتنتظر الذي يأتي ولا يأتي ولا تكف خلال ذلك عن النحيب !

ولقد اعطت التجارب الحياتية والشعرية لاعمال عبده بدوي نكهة
خاصة يتميز بها اسلوبا وموضوعا ، كلمة ومعنى ، ومن ثم كان التفرد
من اهم سماته في عالم اختلطت فيه السمات وضاعت منه الملامح ..

ولعل القارئ يشعر معي ان هنالك مساحة من الصوفية تسقط
ظلها بين حين وآخر على التعبير الشعري في هذا القصيد لتعطي نوعا
من البطولة الزاهدة وتغاني الحب من اجل المحبوب بالشوق واللهفة
والانتظار والمكابدة . انها مساحة من الصوفية الاصيلية والبسيطة التي
نتجت عن قنامة التجارب المربرة التي عاناها الشاعر ، والتي يستطيع
المتلقي ان يلمسها في دواوينه السابعة .. خاصة «كلمات غضبيني»
و«الحب والموت» والديوان المنتظر «من تجولات الحجاج في الليل» .

وبعد .. فان البرء يتمنى ان تتاح لمثل هذه التجارب الجادة ما
تستحقه من مناقشة ، ودراسات جادة ، وتقويم يساعد على رسم
المسار الصحيح لشعرنا المعاصر والذي ننتظر منه ان يفز افكار
الانسان المعاصر ووجدانه بما يحقق له السمو والتسامي في عالم
التيه والزيف .

حلمي محمد القاعد

الاسكندرية

اسلك يتقطع ...

قصة بقلم فرحات بلبل

على جباههم والذرعهم تحت وهج الشمس المتفاضة الشعاع .

كم ظل على هذه الحالة يصدر اوامره بينما جنوده ومدفعهم يترجمون الامر الحاسم الوجيز الى نار تلتهب ؟ لا يدري بالضبط مع انه يذكر تماما ان الشمس كانت قد بدأت تنزلق سريعا نحو الاضواء اللامع . ثم .. وبلحظة واحدة ... انفجار صاعق قريبا منه ، ثم .. انفلاق للزمن والذكرى ، وما هو يفيق في احشاء الليل ليصل ما انقطع من خيط الاحساس بالوجود .

وحاول من جديد ان يترك القمر والنجوم ، وان يتكئ على جنبه الايمن ، ولكنه لم يستطع ، « اهو مصاب ؟ » وتصيب العرق على جبينه بينما كانت يده تتحسس مواضع جسده . وتهد « لا جروح » وحركه رجليه ورفعهما الى اعلى ثم نزل بهما سالتين . وضحك ، انه رفعهما كما يرفعهما جنوده حين يؤدون بعض تمارين الصباح الرياضية ، وما يدري ان كان رفعهما جنوده حين يؤدون بعض تمارين الصباح الرياضية ، وما يدري ان كان رفعهما بشكل صحيح كما يطلب منهم ، على كل حال ، رجلاه سالتان . وكذلك يده . وهو واثق من سلامة بقية جسده لولا رضوض خفيفة ، ويكفي انتظام دقات القلب وسلامة التفكير ، اذن .. اغماء بسيط ونوم مريح وسكون يلف الليل . ويكفيه ذلك شعورا بالراحة .

وضحك من نفسه « شعور بالراحة » مع انه ينام على التراب ، ما الذ السيكرة الآن ، ولكنه ترك دخانه في مكتبه عندما وصلت اول اشارة عن وصول الطائرات المعادية ، فلا عليه ، ساعة او ساعتان وينبج الصباح ويعود الى مكانه فيبحث من الدخان ما شاء وياليه حاجبه « جمعة » يقدم له قذح الشاي .

« جمعة » اين هو الآن ؟ كان بعيدا عنه عشر خطوات فقط ، ومع انه ليس مكلفا باطعام المدفع النهم طعامه الناري القاتل فانه كان الى جانبه . انه يتبعه اينما ذهب ، لا تفارقه عيناه ابدا . حتى اذا اختبأ في الخندق ووضع يديه على راسه الملتصق بكتفيه ، كان وجهه بانجاهه دائما . ومن كان يظن انه سيلتقي بجمعة ؟ ولكنها العسكرية .. العسكرية !! كم جعلته يغير من عاداته ، وكم جعلته يكبت من عواطفه .

قبل استدعائه الى الخدمة . كان له اصدقاء يسمو معهم ، واحيانا يسكر ، وكانوا دائما يثرثرون في كل موضوع مع ان الفتيات ياخذن من ثرثرتهم التملظة الشفوفة اطول وقت . ثم ينهون سهرتهم بسلسلة طويلة من الضحك مترنحين متمايلين . وخطيبته ، كم يجها . لم يكن

فتح عينيه ، واحس بنداوة طرية تهب عليه من صفاء الليل ، فانقلب على ظهره متطلعا الى السماء . ادرك انه ينام على الارض ، على سفح تل صغير يميل بجسده مع ميل السفح الخفيف فيمنحه انبساطا في النظر خلف موقع قدميه ليرى امامه امتدادا ارضيا لولا انطباق الليل لعرف الى اين ينتهي .

القمر يلعب براقا رغم انه هلال صغير ، والنجوم الدقيقة المتعالية في خضم السماء تبص بصيصا حادا لزجا يشد عينيه بخيوط حريرية ناعمة . حاول ان يرد نظره عن السماء الا ان الخيوط الشديدة الناعمة ظلت تحرك مقلتيه حركة دائرية تمسح القمر والنجوم ، وهذا بعد ذاته شيء غريب ، فهو لا يعي في ذاكرته انه اعطى النجوم والقمر بعضا من انتباهه . وكل ما هنالك نظرة خاطفة عجلي ترتد سريعا الى موطن قدميه على الارض او تدرج الى الامام حتى يرى اقصى ما يمكن لعين ان تراه ، اما الآن ، فهو مشدود الى السماء ، والسكون حوله طاغ طفيانا هائلا .

يقول الناس ان القمر يوحي اليهم بذكريات وآمال . ولا شك انهم يغدعون انفسهم او يكذبون ، فهو - رغم امتداد النظر الى القمر وبعدها - لا يرى الا هذا الائتماع الكابي في جرم صغير تحسبته شطرا من مصباح كهربائي انفلت طائرا الى الاعالي ، حتى خطيبته الجميلة التي لم يرها منذ ثلاثة اشهر لم تتسلسق خيوط الحرير الناعمة الدقيقة مرتقية درج السماء . وغمغم ، وبسمة ساخرة تحط على شفتيه « ان اجد شيئا في السماء » وانفلت على جنبه الايمن ليعود الى النوم ، الا ان سؤالا حادا صاحبا ابقاه على حاله « ماذا جرى له ؟ وكيف اتى الى هنا ؟ » وتلفت حوله دون ان يرفع التصاق ظهره عن الارض « اين هم ؟ » وحاول اختراق اللللام لامتار كثيرة عن يمين وعن شمال لعله يرى شيئا او ... احدا ، ولكن .. لا احد . واحس بخفق سريع لنبض قلبه . وارتد عقله بعدة عاجلة الى الوداء .

كل ما يذكره انه كان يصدر اوامره بشدة وصلابة ووضوح . فالطائرات المعادية تحلق في الجو تثر ازيزا متصلا ناقبا للاذن . وجنوده الى جانبه يترجمون كلماته واوامره الى حركات سريعة منتظمة تطلق القذائف من فوهة المدفع الثقيل ، ولم يستطع - رغم حراجه الموقف وتوقد الذهن المنتبه على فوهة المدفع الفضي - الا ان يشبه انتظام حركاتهم برقصة « باليه » دامية . كانوا قد خلعوا ستراتهم وظهرت قمصانهم الداخلية المبرة البياض داكنة شاحبة ، والعرق ينساح

اليومية .

مرة رن الهاتف مبكرا جدا ، وتلمل الملائم في فراشه ليرد ، فتمر جمعة بغضب جامع . كيف يجري هذا الهاتف اللعين على تخليصه لذته الصباحية ؟ وهجم عليه وتناوله ومد يده الى الملائم وأيقظته «سيدي الملائم ، المقدم يريدك على الهاتف» وتناوله السماعة ناظرا اليها نظرة تحد صارخ .

الجميع يلومونه على محبته للملائم ويصفونه بالكلب الذي يقمي على باب مكتبه مليا اية اشارة تصدر عنه ، وهو يقول لهم مدافعا عن نفسه «انه دقيق في اوامره عند مشاهدة الطائرات ويعطي اجازات بكثرة ، فماذا تريدون اكثر ؟ » ولكن الخبثاء ردوا عليه ضاحكين «منذ متى لم تاخذ اجازة ؟ » واحمر وجهه الا انه صرخ في وجوههم منتصرا «وانتم الا تاخذون اجازات اكثر من بقية القطعات ؟ » وماتت الضحكة على شفاههم .

الحقيقة انه لا ياخذ اجازات . آخر واحدة كانت منذ تسعة اشهر . ورغم الحاج الملائم عليه فهو يابى . عندما رفض الاجازة اول مرة طلع اليه الملائم بدهشة وصرخ في وجهه بحدة «عسكري لا يريد اجازة ؟ هذه عجيبة» فانسل خارجا . وفي المرة الثانية سأل «اتريد اجازة ؟» فانسل خارجا . وآخر مرة قال له «عندما تريد اجازة اخبرني » .

لماذا ياخذ اجازة ؟ لم يكن له الا امه . وقد ماتت منذ عام ، وليس له في قريته ارض . كان يشتغل فلاحا عند هذا وذلك ، فلما ماتت امه لم يبق له في قريته رابط ، وقد استعاض عن رفاق القرية بالملائم . انه يقره بالحنان والثقة رغم صلابته علاقته به ورغم انه لا يتكلم معه كثيرا . الواقع ان الملائم لا يتكلم مع الاخرين كثيرا . وحيانا يرى في عينيه بريقا لم يكن يراه الا في عيني امه . عندما اصابتته الحمى مرة سهر الملائم عليه كل الليل ، ومن يومها لم يتعد عينا «جمعة» عنه .

«سيدي الملائم ، سيدي الملائم»

عجيب !! عادته ان يفيق من النداء الاول . وارتجف صوته فبسي النداء الثالث ، ثم مد يده ترتعش على كتفه ، وحركه فادار وجهه نحوه مغمضا نصف عينيه المنبهتين بنور الشمس . «ما لك ؟ لماذا انت مخنوق الصوت تحرك شفيتك ولا تنطق ؟» وفتح جمعه عينيه في دهشة وخرج صوته في شبه بكاء «سيدي» .

عندما ففز الملائم عن الارض كان يعلم تماما انه لم يعد يسمع .

بعد شهر لم تستطع يد الطبيب الماهرة ان ترد السمع الى الاذن المثقوبة ، فترك المستشفى وعاد الى المسكر . لم يذهب الى بيته ، ولم يسع وراء رفاقه . بل انه اهمل الرد على رسائل اهله ، واسم يحتفظ من صداقاته الا بالصدى الاخير الذي تعثر به في ساعة شؤم: القمر تحوطه النجوم .

طوال هذا الشهر كان يخرج الى حديقة المستشفى ليلا . ينطح على ظهره ويتأمل النجوم ، فالسكون الطافي فطيانا هائلا يسبح على صممه لذة كبرى في الليل ، اذ لا احد يكتب له على دفتره الذي اصبح رفيقه الدائم .

في البداية كانوا يفهمونه ما يريدون بحركة الشفاه . ولكن الوجوه كانت تتغير ملامحها تغيرا غريبا ، فهي تزداد طولا ونحافة ، او قصرا وعرضا ، والعيون تكاد تقفز من حفرها تاركة وراءها فراغا مخيفاً، والاتف يهتز مفلطحا في احمرار خشن ، وزوايا الفم تروح وتجيء بين

يخفي عنها شيئا من قلبه وآماله ، بل ومخاوفه ولحظات تردده وضعفه، يقولون ان الرجل يمثل القوة في عيني المرأة . وهذا الضوء في نظره ، فكيف يعطيها قلبه لتمنحه نقتها اذا تمسك امامها دائما بمظهر القوة ؟ صحيح انه لا يفهم في الحب شيئا ، ولا يعرف كيف يحلله ويرجعه الى اصوله واسبابه كما يفعل صديقه «حسان» مدرس الفلسفة الثرثار، الا انه يحب خطيبته وكفى . يرتعش عندما يراها ، ويبرق قلبه بنبض دفاق ، ويزلزل كيانه بلمسها . وهي ، ما الذها .. مسام جسدها تتوفز عندما يتفحصها بنظراته الاكولة ، وهذا يكفيه . وليذهب مدرس الفلسفة الى فرويد وكل المجانين .

واطبق جفنيه قليلا ، الا ان الخيوط الحريية الناعمة شدتهما من جديد بلين ماهر . فهو في العسكرية ، وفي العسكرية امتنع عن الثرثرة حتى مع زملائه ، لانه يشعر بحجاب خفي رقيق يمنعه عن البوح باختلاجات صغيرة يراها تتسلل الى ضميره ، ومشيتته لم تعد تترنج في اخر الليل ، ولم يعد يهتم بآراء الفلاسفة حول الحب ، بل اصبح كثير الشرود يتساءل عن سر الحياة .. آه .. ما احلى ان يعود الى رفاقه وسكرهم وسهرهم وترنحهم في الاهازيع الاخيرة من الليل . العسكرية .. ثلاثة اشهر لم ير خطيبته .. أف ..

واطبق عينيه كان الخيوط الحريية افلنت الجفنين المتعبين، ومال على جنبه ونام .

«سيدي الملائم ، سيدي الملائم»

الشمس البازغة العادة لم تستطع ايقاظه وهي تكوم شعاعها على جسده ، كان غيبوبة تلفه بوشاح خدر ، و«جمعة» لا يجري ان يفتح عليه لذة النوم .

لقد ظلوا يفتشون عنه الليل بطوله .

المعركة استمرت حتى اطبق الظلام . ولم يكادوا يستجمعون انفسهم حتى هبوا يفتشون عنه فلم يجدوه ، وظنوا في امره الظنون . ثم استكانوا الى الارض في ياس حزين يداعبه امل كاذب ممزوج بالتمسب والارهاق . ولكن جمعة ظل يعور ويعور ويش دون ان يجد له اثرا . ثم عاد الى باب المكتب ، وقرص ساهما شاردا . فلما اطل الصباح نهض كالمجنون يعاود البحث والتفتيش ، وحينما رآه تطلق وجهه بالفرح ، وتمتم بحلاوة «ما اغباني لماذا لم يخطر ببالي انه قد يكون على السفح الثاني للتل ؟ »

واقترب منه متفحفا متاملا وطيف من خوف يجعله يرتعد ، ولكن شفنيه ابتسمتا بمرح «الحمد لله» . وتقدم قليلا ليوقظه ، ثم تراجع خطوة ليراقب المتفلفل في سرير النوم على التراب الخشن ، وعلى جنبه الايمن كما يراه كل صباح . وبأله من طريقة في النوم غريبة . بالضبط لا ينام على جنبه ، بل ينحني بكامل جسده ، فهو ليس نوما على الجنب وليس انبطاحا ، شيء ما بينهما اشبه بالارجحة . لقد قال الرقيب مرة «ان الملائم ينام بشرود كما ينظر بشرود حينما يشرح بصره الى بعيد . انها نظرة متارجحة بعيدة عميقة كان عينيه يشدهما من وسطهما سلك جامد ، لو ذهب السلك لسقطت العينان كرتين من دم يغور . وقد هز «جمعة» راسه ، فهو لم يفهم شيئا ، ينام كما ينظر !! هه . هؤلاء الرقباء المثقون ثرثارون يتكلمون بما لا يستطيع فهمه ، خاصة عندما يتجمعون بعيدن عن اعين الضباط والجنود ، وزاد الطين بلة ان احدهم يقرأ شعرا ، وجمعة يحلف بالخضر والنبى انه كاذب . لان ما يقرؤه لا يشبه على الإطلاق شعر «عنتر اخو شداد» الذي يترنم به ابو محبوب في القرية . الخلاصة هذا الرقيب يزعمه وان كان يحبه لخفة دمه . واذا كان لم يفهم ما قاله الرقيب عن نوم رئيسه فانه يرفض ان يوقظه احد الا هو . فهذا حقه المكتسب وعادته

الناصرية

عدد ممتاز من مجلة «الاداب» يضم دراسات عميقة وخافية عن «الناصرية»
في مختلف الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية .
وثيقة هامة عن فكر الزعيم الراحل جمال عبد الناصر وعمله .

يصدر في مطلع ١٩٧١

له الا ان يتسلل في الليل الى جانب المدفع يلصق على حديده البارد
جبهته الملتهية ، وشيئا فشيئا اصبح المدفع موضع اسراره ، اليه
يهمس ويتكلم ويشتم ، وعندئذ يرتاح . لقد أدرك منذ زمن بعيد ان
المدفع اصبح قدره ، ولكنه لم يظنه سيصبح قدره الأصم .
على كل حال ، لم يبق الا الصمت والهدوء والاطمئنان .

اهو شعوره باداء الواجب هو الذي يمنحه الثقة العمياء يروعه
السكون ؟ ام هو ايمانه بخروجه من الحياة العادية واقتناعه بواقعه
الهامشي الجديد ؟ لا يدري بالضبط . المهم ان السيف الصقيل
التحول الى سلك لهيبي لم يعد يمر في حلقة ، وقبل ان يرى احدا
في المعسكر سيذهب الى المدفع يلصق على حديده الاسود الملتصع
جبهته الجامدة .

عندما هبط من السيارة متجها نحو مكتبه وجد جمعة مقعيا
كالكلب الحزين . وحينما رآه كاد ينهار من فرحته . لا بد انه يرحب
به ، ففمه يتحرك بسرعة ، أه ... لماذا يسكت ؟ لعله أدرك انه لا
يسمع . اوه ... ها هو يزيد من حركة الشفاه ليفهمه ما يريد .
وجهه يصبح قبيحا بشكل شنيع ، وكاد يدفع اليه دفتره ، ثم توقف .
جمعة لا يعرف القراءة والكتابة .

ونظر طويلا الى الوجه الطافح بالفرحة القبيحة ، ثم دنا منه
وعانقه .
واحس جمعة ان دموع اللازم تنهمر .

فرحان بلبل

حمص

الابتعاد الأقصى والاقتراب الأقصى في حركة تشنجية مرعبة ، كانت
الوجوه تبدو مشوهة قبيحة فتمرضه ونفسيه كانها آلات تعذيب ضخمة
تنتقل مستناتها بثقل بظيء يطحن اضلاعه ممزقة سكون العالم حوله
بصرخات مهووسة ، كانت الوجوه تبدو له ضريبة غليظة لا يستطيع
اداءها الا من هدوء عقله . وهكذا اصبح الدفتر رفيقه الدائم رافضا
حركة الشفاه من اي انسان .

طوال هذا الشهر في المستشفى لم يكن يفكر بشيء ، كان فقدته
حاسة السمع افقدته الاحساس بالحياة . وكان الصمت العريض
الموحش يطفئ على كل شعور .

ابن مخاوفه القديمة من قبلة تهوي عليه ؟
كم كانت المفارقة اليمية عندما يظهر امام جنوده شجاعا بينما
عروفه من الداخل ترتجف بالخوف .

ابن فيقه من البعد عن الخطيئة والاصحاب ؟ وتمنيه اللذيق ان
يسهر معهم وينظر الى مسام جسدها المتوفزة ؟
لم يعد يشتاقي الى ثرثرتهم ولقوهم ، وخطيئته تتراءى له شبعا
عتيقا .

ابن الرغبة الدائبة في كبت آلامه عن زملائه ؟ ابن ذاك السيف
الصقيل المرهف الذي كان ينقرز في حلقة كلما تمرد في اعماقه على
المسكينة القاسية الجافة ؟

لقد كان السيف ينقرز في حلقة عندما يتمرد . كان انفصاما
قلقا بين ادائه الواجب وشعوره الانساني يحيل السيف الحاد السي
سلك من لهب يلتف حول عنقه .

كل ذلك ولى ولم يبق الا الهدوء والصمت والاطمئنان .
لقد تألم كثيرا من هذا الانفصام الرهيب ، ولم يكن يجد دواء

دلائل الانفصال عند أبطال «الموقف»

بقلم محمد الجزائري

الشعب ، وتردد الناقد في ادانة عملهم العادي المباشر المتفقد الى حرارة المعاناة والمشاركة الجماهيرية ، والوعي الطبقي ، والكاسب ، والموظف الصغير و .. الخ .

لذا فنحن ، منذ البدء ، نطرح رفضنا لهذه الهدنة الخيانية بين القاص والناقد ، وبين القاص والقاريء الساذج .. ونطالب بوعي ادق واشمل لمهمات القاص والناقد ازاء القاريء والمجتمع عموما ، وحركة التاريخ ..

وبعد :

ان قصص «الموقف» (١) تنطلق من هذا الفهم السليم للانتماء، انها تعالج اوضاعا وانتماءات طبقية وصراعات ووقائع ، عبر نماذج بشرية مستتلة من بيننا ، لكن ما يميز معالجة عائد خصبك هو وضع هؤلاء جميعا في حالة انفصال واستلاب متكرر .. لم يطرح بسداجة ولا بانفعال ولا بمباشرة سمجة .. بل بوعي تام لشروط تحرك الابطال ومعمار القصة ..

ولان نماذج عائد ضحايا طبقية ، لم تتغير ظروفهم كلية ، ولا انماط سلوكهم اليومي ، ولم تتحقق طموحاتهم ، بسبب بقاء الشروط المادية للمجتمع والواقع الموضوعي دون تغيير جذري ، دون احداث انقلاب ثوري في بنى المجتمع والعلاقات الانتاجية .. من هنا ، يعيش هؤلاء -النماذج- انفصالا جزئيا او تاما عن الواقع .

لماذا ؟

لان الاستلاب الجماعي لم يزل يمارس صفته العنيف على حياة الناس من كل الفئات في مجتمعنا العراقي .. من هنا ، فالنماذج التي طرحها عائد خصبك هي في الواقع نموذج واحد لبطل يتكرر على وجوه مختلفة ، وحالات تحرك متنوعة ، وردود فعل اجتماعية عديدة .. ففي كل قصة يطرح الكاتب حالة انفصال قد تبدو اليقة واعتيادية ، لكنها غير ملتقطة سابقا بوعي ، وغير معالجة كما يجب .. وبالصبط يفتح الكاتب ، هنا ، جروح الطبقة العاملة ، الجديدة ، دون ان تعي هذه الطبقة ان هذه الجروح مؤغلة في داخلها منذ زمن ، رغم ما يبدو في الظاهر من سيماء صحة وعافية ..

(١) الموقف : مجموعة قصص قصيرة صدرت للكاتب العراقي عائد خصبك - شباط ١٩٧٠ عن منشورات دار الكلمة - مطبعة الفري الحديثة ١٢٤ صفحة من القطع المتوسط ، كتب مقدمة المجموعة الشاعر العراقي عبد الرحمن الطهمازي ..

في القصص العراقي ، عموما ، تظل المعالجات للواقع الطبقي ومعرفة تأثير الطبقات على بعضها وعلى افرادها في المجتمع .. قاصرة عن فهم القاص ، وفاصرة عن تحسس ابعاد مشاكل عنصر التشويق والتوتر ، وتحتوي على انارة كافية تضيء حياة او تحرك البطل الذي يكون عادة ابنا متحدرا عن احدي هذه الطبقات ..

وكما نقول مقدمة المجموعة : «ان مشاكل الطبقات ، وعلى وجه الخصوص ، اغتراب العمال ، والاستلاب الجماعي الذي يميزه صغار الفلاحين له شروطه المادية التي تقع اولا خارج الادب والفن ، وهذا يديهي ، لكن الانتماء الى هذه الشروط بدافع الوعي الطبقي ومحاولة رفضها ، هو اكمل وضع يصل اليه الادب الثوري الاشتراكي ..»

وازاء معطيات «الموقف» نتحسس «وعيا طبقيًا» و«محاولة رفض» ولكن ليس بشكل سلمي ، ولا صارخ .. بل باضاعة كاملة لمشاعرنا ، كقراء ، بحيث نتواجد مع مجموع شخصيات وابطال القصص ، كأننا نراها اليوم ، وكل يوم ، ونشعر ازاءها باننا نفقد معنى الحيات ، نتعازضها او معها ..

عائد .. استطاع ان ينجح حيث اخفق الآخرون ، اذ كان الاديب العراقي يمارس - في اغلب ما كتب من قصص - خداعه لنا .. لانه يحتمي بالنقد المجامل ، او يحتمي باستلطاف مشاعر القاريء الساذج ..

نحن لا نريد مقالة سياسية تدعي -مجازا- قصة .. ولا نريد تخبطا في معنى الوجود والعدم والجنس والمقول واللامقول ونقاشات المقاهي -عموما- واعتبار ذلك قصة ..

نحن نريد وعيا طبقيًا لانفصال الناس واستلابهم الجماعي ، نريد رفضا لهذا الانفصال ، وحضورا للتغيير ، وفعلا في الثورة ، ولها .. لكي يحقق الاديب العراقي لنفسه دلالة الوعي الثوري الاشتراكي .

ان الكاتب القصصي في العراق لم يتعامل مع وعي القاريء ، في اغلب ما نشر ، بل راح ضحية الفجة السياسية في كل العهود .. انه يتمدد ويتكش ، يعيش مدا وجزرا ، حسب الظروف ، دون ان يحاول خلق الضوابط الخاصة به .. لاتمام عملية الابداع والخلق الفني بشكل متأمل .. كتاب قصصيون كثيرون كتبوا «ضد» الحكم الملكي ، لكنهم لم يغيروه ! بسبب افتقادهم لفهم شروط العمل الثوري المسهم في التغيير ، ايان بناء معمار قصصهم .. وآخرون اسهموا بايجابية وفنية في خلق هذا الشرط الانقلابي .. بعضهم كتب عن

كيف ؟

المسألة تتحدد بشروط ومؤثرات الوضع الجديد على نضال الطبقة العاملة ، مثلاً تطبيقات (النمط الأمريكي) في العيش على العامل العراقي : تجهيزه بثلاجة - مقسطة بأجل طويلة - ربطه بقطعة أرض - بواسطة الجمعية التعاونية - او العقاري .. وبسلفة طويلة من قبل دائرته .. الخ ..

هذه القيود الجديدة توقع العامل في حالة حذر ، ثم في حالة انفصال حين يجد نفسه عاجزاً عن مواجهة رب العمل المضطهد (بكر الهاء) او المؤسسة التي يعمل بها .. بسبب تهديده اليومي الدائم ، بالسلف والقروض وغيرها .. ان الفصل هنا اتخذ شكلاً جديداً ، كان نضال العمال ينصب على ساعات العمل والزيادات وغيرها ، اما الان ، فالمسألة تختلف .. هذا الواقع بشروطه الجديدة تنعكس آثاره على الفرد المنتهي طبقياً ، بحكم موقعه الاجتماعي ، لهذه الطبقة او تلك .. لذا فهو يسترخي ، يعيش استلابه دون ان يتحرك ويقوم بأفعال حقيقية ثورية لتغييره ..

هذا الكشف حقيقي وضروري لمعالجة الواقع بجدية وجراحة .. وعائد حاول ذلك من خلال النتائج وليس من خلال البدايات .. انه لم يحدثنا عن السلفة والعقاري وشروط العمل .. الخ ، لكنه حدثنا عن حالات الانفصال الناتجة عن ذلك ، والتي يعيشها الفرد العراقي .. حدثنا عن النتائج .. كذلك بالنسبة للشباب الذين طرحهم الكاتب ، عبر المقهى والشارع والعلاقات اليومية .. انه طرح لنا النتائج ، للشباب والطلبة -بخاصة- مشاكلهم الجديدة ، انهم الان يثورون في كل انحاء العالم ، لم يعد يواجههم مطلب : «ديمقراطية التعليم ، وحرمة وحرية الجامعة ، والمستقبل الافضل» ، فقط ، بل برزت امامهم مشاكل جديدة ، صغيرة ، تراكمت ، لتحديث تغييرا ثوريا في وعيهم ، وبالتالي لتحديث الانفجار .. مشاكل جديدة راحت تواجه الطلبة لتقف ضد نجاحهم -كتقسيم الدرجات- وغيرها ..

لذا فان شروط الواقع الموضوعي ، اجتماعياً وسياسياً وفكرياً واقتصادياً .. الخ .. لم تعد تهضم بشكل جيد ، ولا بعد ادنى من الوعي من قبل كتابنا الشباب ، وهذا الخطر يلاحق اغلب قصاصينا وقصصنا العراقي ..

اذن كيف يمكن ان نقول ان قصص عائد خصبك ثورية ، رغم نماذجها المنفصلة ؟ وكيف يمكن ان نقول ان رؤية عائد الثورية ، هي رؤية سليمة وصحية ، في معالجاته للواقع ، عبر مضمون قصصه ، وعبر الشكل والاداء اللذين استعملهما بوعي في طرح مشاكل نماذجهم ؟ ..

هذا ما سنحاول القاء الضوء عليه ، عبر تحليل القصص :

تظل نماذج عائد منفصلة عن بعضها في الحوار ، في التحرك ، في التعامل اليومي .. لماذا ؟ .. احس احياناً ، ان هؤلاء الباطل ليسوا غرباء تماماً ، انهم يملكون شيئاً في داخلهم ، وهم في ذات الوقت يفتقرون اشياء تعيد لهم توازنهم .. وحين يحسون الفياض عن الواقع ، والفياض عن بعضهم ، نحس نحن ذلك ، ايضاً .. وبهذه الوتيرة ، يمنحنا الكاتب وقائع شخوصه وطبيعة انفصالهم عن انفسهم وعن الآخرين .. وهذا الفياض ، هذا الانفصال ، هو فصل الرفض الكامن عند عائد ، والذي يؤخر حياته وفكره ، وسلوك ابطاله ، انه يخلق معادلة بين الاشخاص ، دائماً يضع الواحد مقابل الآخر ، او الآخرين .. احدهم مقابل الحياة .. وفي المنلوج يحاول عائد ان يحقق الانفصال - حتى من حيث التركيب المصنوي لبناء القصة - .. انه بالتكتيك والمضمون يدفعنا للوقوف موقف الرفض لهذا الانفصال ..

كيف ؟

تتكون مجموعة «الموقعة» من (١١) قصة ، هي على التوالي : «مذاق الفاكهة» و «جلسة غير سرية» و «الموقعة» و «امسية الهجيرة»

و «الاجنبي» و «حقول الرغبة» و «الظلام في الخارج» و «مدار المقرب» و «فترة من الزمن» و «الرحلة الغامضة» و «ملح الأرض» ..

وقد يبدو للوهلة الاولى ، انك لا تدخل عالم عائد خصبك بسهولة ، ولا تتفاعل معه كما يجب ، لكنك حين تستمر في القراءة ، تعتاد اجواءه ، فتحنس ان القسم الثاني من القصص - ولتكن «الاجنبي» هي الفاصل - منسجم مع ما تقرا وتريد ، لذا فانت تضطر -بعينك- ان تعيد قراءة القصص الاولى مجدداً ، ولا تتوقف بل تستمر بالقراءة حتى الغلاف الاخير .. حتى تكتمل عندك صورة الانفصال ، ورفض هذه الصورة بقناعة ، حتى ان عائد يحاول ربطك بلمسات الجنس الاولى من «مذاق الفاكهة» - وغير مجموع القصص الاخرى - بـ «ملح الأرض» فتحنس ان المذاق والملح هما دلائل لمسألة واحدة هي : الجنس .. والاتحام والانفصال من خلاله .. وغير مقارب موضوعي في التفاصيل : الزوج والزوجة ، الاولاد ، البيت ، حالة الاشتباه الجنسي ، والرغبة .. الخ .. حتى انه في «مذاق الفاكهة» يواجهك بالمشكلة : المرأة .. هكذا : «حين تخرج هذه المرأة من هنا ، يستطيع -يعني البطل- التفكير بوضوح ..»

١ - في «مذاق الفاكهة» تتكون صورة الانفصال عند البطل في صراعه ، انه لا يريد الذهاب الى الآخرين ، رغم انه يحب «الاستماع اليهم» ويعتبر ان «الاستماع اليهم يعني انه احدهم» وحين يغادرهم فانهم سرعان ما «سيلتفون حوله في الحديث ويقلبونه على جميع الوجوه» (ص ١٨) .

لذا فهو ازاء رفضه لهم ، يبحث عن البديل ، عن التعويض ، عن تحقيق التوازن ، وذلك في احتضان «جسد زوجته» في البيت ، وحتى في محاولة احتضان زوجته كتعويض عن غيبائه هناك ، وسط صحبه ، ومع انه «في» البيت ، و«مع» زوجته ، لكنه يظل منفصلاً عنها يفكر «بالآخرين» ..

المعالجة هنا تختلف عن «ملح الأرض» ، ان الكاتب يعطينا في كلا الحالتين ، مقدار اهمية الزوجة لخلق التوازن لدى الرجل ، انها عاله الحقيقي ، وغيرها يمنح نفسه الصفاء والاشراق ، لكن خيوط الآخرين تجره بشدة وبقسوة .. ومع ذلك يحس «في» البيت و«مع» زوجته انه موجود : «لو عندما لا يجدها تنتظره اول دخوله للبيت ، وقت رجوعه متاخراً ، يشعر بالوحشة والفراغ والضيق مدة صعوده الدرجات للأعلى ، والوصول للفرفة حيث يجدها غارقة في النوم ، ويميل ليمس الشفتين كأنما يفعل ذلك ليحرب مذاقهما ، وفيما بعد يمانقها لدرجة ان يبكي ..» ومع ذلك ، وحين يحاولان الخروج ، يظل منفصلاً «عنهما» ، لانه يفكر «بهم» .. وهنا يمنحنا الكاتب فرصة الاندهاش ، حين ينزل الزوجان السلم بمعالجة ، والزوج يسحب زوجته وهو يفكر «بهم» ، ولا يمارس حضوره «معها» ، حتى تفلت قدماه ويسقطا على الأرض ، ويظل الاثنان وحده يتراجع صده .. فهذا التحديق الطبقي الذي مارسه الكاتب في داخل البطل ، الزوج ، وداخل الزوجة ، في «مذاق الفاكهة» و«ملح الأرض» -مثلاً- جسد وحشية العلاقات التي يتركها فراغ المجتمع للعمال ولوظفي الدخول المحدودة ، هذه الوحشية تتحول الى «عادة» صعبة التخلي ، فتظل تمتد داخل حياة الافراد حتى في احلى اوقات رغباتهم مع زوجاتهم او في البيت ..

وازاء ازدواجية الموقف في مواجهة المشاركة والصراع الناجم عن ذلك ، يشد قطبا المشاركة الزوج : الاصدقاء والزوجة .. ويظل السؤال قائماً : اي مشاركة سيفضل واي انفصال سيختار ؟ وازاء ضعفه في المقاومة ، وازاء ضعفه في الحسم والاختيار تراه يتفصل عن الاثنين مرة واحدة ، حتى يجز زوجته للسقوط معه في النتائج المدمرة ..

هذه المعالجة جديدة وواعية لواقع الطبقات المسحوقة فسي

مجتمعنا العراقي ، وفي مجموعة قصص «الموقعة» يجلنا الكاتب - غير منحنا الدلالات والإيعازات - نفكر في «الطريقة» التي تحسم الموقف، تغيير الواقع ، ثور الأشياء ..

وحين نجد أنفسنا نتعاطف مع الكاتب في محاولته لخلق الضرورة التاريخية ، أي عملية التغيير الثوري ، نحس أنه استطاع أن يرشدنا إلى الوسيلة لتحقيق تلك الضرورة ، وهنا يكمن أيضا نجاح الكاتب، فهو يمنحنا الرفض ، ثم الاحتجاج ، ثم التواجد ، فالثورة .. وبهذا يحقق الكاتب الانجاز لأفعاله القصصية عن وعي اجتماعي وطبقي مشروع .. وحين كانت «المرأة» هي المحور في «مذاق الفاكهة» و«ملح الأرض» كان «الآخرون» هم «الاجبيم» !

٢ - أما في «جلسة غير سرية» فالانفصال هنا يحمل ثنائية في المنظور :

أولا : في حالة المعجوز وحديثه عن السلطان عبد الحميد ودولة العثمانيين في حضور المريض المسجى ، والذي يعاني من مرضه ، دون أدنى تجاوب مع حالة المريض .. وهذه حالة مرضية في مجتمعنا تبدأ بمثل هذه الزيارات وتنتهي «بالقبولات» .. وكلها حالات انفصال لان المشاركة فيها ، غياب عن الواقع ، في الحقيقة لا ممارسة للواقع ..

وثانيا : محاولة مداراة الآخرين للمريض بمشاعر وكلمات مكررة ومعادة ، المريض نفسه لا يؤمن بها بل ويرفضها .. وهم بذلك يحاولون الخروج من حالة المريض والدخول في الجلسة أو الهروب خارج الجلسة .. وبهذا فهم منفصلون - أصلا ولا تحس صدقا في زيارتهم للمريض .. ثم أن الفراغ الذي وضعه الكاتب في هذه القصة ، كاساس لحالة الانفصال ، شكل حالة مرضية أكثر خطورة من حالة المريض نفسه ، إذ تحولت الزيارة إلى «جلسة غير سرية» ، والفراغ ، هنا ، حالة انفصال عن المجتمع ، عن الواقع ، والتاريخ .. وهو نتيجة من نتائج الواقع الطبقي أيضا .. فأنتم ، حين تقرأون القصة ، تحسون بالضييق من هذا الحوار والسلوك المقهمل على أخلاقية الزيارة ، وعلى نفسية ووضعية وحالة المريض ، وأنتم - كقراء - ستحاولون إيجاد صيغة أخرى للسلوك أكثر طبيعية ونقاوة ، تمارس في حضرة المريض .. وهذا الاحساس الذي يتناوبكم ، كما انتابني عند القراءة هو الانجاز الذي حققه الكاتب من خلال وعي فعل القصة ..

اذن فالبطل الذي يمارس الانفصال في القصة الثانية هو (الفراغ) .. الفراغ الذي يتركه الوضع الطبقي في حياة الأفراد .. وهنا نلتقي أيضا مع (النتائج) ، فالشخص في هذه القصة متحدثون في تركيب عضوي واحد ، لخلق حالة «الفراغ» قيمة فنية يضعها الكاتب .. والأشخاص هنا يكملون حالة البطل - الفراغ ، وإيس العكس ، وهذه دلالة جديدة يمنحها الكاتب لمفهوم الانفصال ، ونحسها نحن ونعيا ونرفضها أيضا .

٣ - وفي قصة «الموقعة» يطور ألكاتب فعل الانفصال ، بتطويره لواقع الفراغ المر الذي يعيشه صديق (أنور) .. الجندي السابق في الجيش ، في محاولته استعادة مجده العسكري الضائع .. هذا الفراغ الوقع المزري والمليء بالمرارة ، هو التشكيل الواعي لواقع حياة بطل الموقعة الجندي السابق ثم الموقعة كحدث .. والنتائج التي استخلصها الجندي السابق من «الموقعة» لذاته ، ولذاتها ! كان «أنور» هو العين الثالثة ، وهو المشارك - دون رغبة - وهو الراض داخل عملية المشاركة ، لهذه الحياة - الزيف ، ولأوهام البطولة الماضية ، لكنه المتعاطف كإنسان مع حالة مرضية هي حالة الوهم البطولي .. وكان تعديق عائد - ككاتب هنا ، قد تم من خلال عيني (أنور) . ومن خلال مشاعره وردود فعله بالذات .. لذا كان (أنور) علامة الرفض لذلك الانفصال الذي عاشه ويعيشه صديقه الجندي السابق في الجيش !

وبالموقعة اعطانا الكاتب واقعا يعيشه الجنود الذين ذهبوا للحرب ولم يمارسوا أفعالهم المنجزة هناك فعادوا خائبين .. وفي ممارستهم للمعارك الوهمية يجدون «امتعة كاملة» كما لو كانوا يمارسون أدمان المخدر ..

إن هذا النقد لواقع الممارسة الخاطئة في الحرب وللقسوى البشرية التي لم تستثمر طاقاتها ، والتي كانت أحد أهم أسباب نكسة ٥ حزيران ١٩٦٧ ، وضعها الكاتب لنا ، هنا ، دون شعارية ولا افتعال ولا ضجيج .. أنه حدثنا بهذا النمط الصغير من النموذج الواهم والمنفصل عن البطولة والمركة ، وبموحيات ، نحسها تنمو في ذهننا ، عن أدائته لكل الحروب غير العادلة ، وأدائته لكل الانظمة التي تسهم في الهزيمة ، وأدائته لكل الضجيج والهوس والأوهام «كسلاح» في المركة !.. فبالرمز الموحى ، وعبر التفحص الواعي لمجريات «الموقعة» جعلنا الكاتب نفكر أيضا : لماذا اختار هذه الموقعة وما هي دلالة الاختيار ؟.. وحين نجتمع التفاصيل ، نجد أن «الموقعة» تقدم لنا عملا ثوريا يرفضها الوعي للوهم ، وللانفصال عن الواقع .. وفي النهاية يؤكد ، في ذهننا ، الكاتب : أن أدمان المارك الوهمية كتعويض عن حالة الانفصال التامة ، عن الممارسة الفعلية في المركة لم تنته بعد :

(لم تنته بعد ، أماننا متسع من الوقت) .

وبهذا اعطانا الكاتب حالة انفصال جديدة بدلالاتها وتمييقها للوهم والفراغ .. وبهذا اعطانا - أيضا - موحيات أكثر شمولية وأبعد أثرا ، ففي الانظمة الطبقية التي لا تخدم مصالح الجماهير يكون وقود الحرب والمعارك دوما أبناء العمال والفلاحين والكسبة .. والشباب هؤلاء في انحدراتهم الطبقية وفي وجودهم ، لا يمارسون - أبان الحرب - أفعالا ثورية ، بل يكونون أدوات تنفيذ غير عادلة ، ويتحركون «وفق الأوامر العليا» ، ووفق ضوابط ومصالح القيادات التي لا تستطيع - بمثل واقعنا العربي - أن تتخطى واقعها الطبقي كبنى بورجوازية صغيرة قلقة ومتذبذبة ، والنتيجة أن أمراض المارك الخاسرة ، تنعكس على الأفراد ، وتلاحقهم في حياتهم الخاصة ، كما لو كانوا مدمني «وهم البطولة» ، وغصة ومرارة الخسارة هي التي تظل مترسبة في أعماقهم ، ومستوطنة لدرجة اغراق الآخرين بالغياب أو الانفصال أو رفض ذلك .. بالثورة !

اذن ، ليس عفوا ، أن يضع الكاتب عنوان هذه القصة ، لمجموعته كلها .. فهي بحق أكثر دلالة وتعبيرا عن المرحلة التي تعيشها الأمة العربية منذ ٥ حزيران ٦٧ وقبل ذلك وبعده ، ولأن ..

٤ - أما في «امسية الهجرة» فالانفصال متشتر ، أنه انفصال (الأخر) عن (الأول) .. (عبد العزيز) الصديق القديم ، حين يمر دون تحية الزوج ، يحدث بسبب هذا الفعل ، الانفصال .. إذ أن المسألة تتصاعد وتتوتر في ذهن الزوج الذي يبحث عن سبب إهمال صديقه لتحيته ، يبحث عن انفصال الآخر عنه ، عن التقاليد وآداب التحية ، عن حبه للآخرين وتواجده معهم .. الزوج يظل في هذه التساؤلات يعمق انفصال عبد العزيز ، حتى مع حوار مع زوجته ، يظل (عبد العزيز) .. (الأخر) حاجزا يصعب القفز فوقه .. لذا فالزوج حين يعيش داخل انفصال (عبد العزيز) ، لا يحقق مع زوجته ولهما الفرح الطفلي .. إلا بواسطة الماء الذي يبلل ملابسه ونفسه .. فالماء هنا ، الرمز الذي يحقق التوازن للزوج ، ويشبه حالة انفصال (عبد العزيز) .. إذ أن الماء ، هنا ، هو الوسيط الذي عبره استطاع الزوج تسريب حالة الغضب والتساؤل .. لذا يكون لمعنى «الهجرة» دلالة أعمق ، حين يفهم الزوج «الفرح ولا يستطيع أن يمنع الضحكات المنطلقة عاليا وبسرعة وصخب ، وهو يضرب بكفيه فوق الماء في تتابع ، وهو ينزلها لداخل الحوض» (ص ٥٩) .. إذن فالزوج - المقابل للموضوعي لحالة الانفصال عند (الأخر) - يهين نفسه للانتقال إلى

(الامسية) اذ تقول له زوجه حين يدغوها معه الى الماء وهي «تهز»
راسها بهزات سريعة ..» :

— سأنظرك في الغرفة !..

ان الكاتب ، هنا ، يضحك موضوعه بالجنس كنهاية لامسية
الهجرة ، وكحل لكل اشكال حياتي يواجهه الرجل .. البطل .. المحب
للآخرين .. ويجسد فطريته وغريزته وعفويته في مرحة الطفولي ،
وقبل ذلك في غضبه المثالي ، وبعد ذلك في الاشتهااء لقضاء الامسية ،
داخل الجنس ..

وهنا تحمل حالة الانفصال دلالة جديدة يطرحها الكاتب بوحي اخر،
عبر نموذج من ذهنية شعبية تحمل كل اخلاقية الريف والتقاليد ، وكل
قلق وتازم البني بورجوا ، الذي تتكون همومه من مشاهداته اليومية ،
من حادث عابر في طريق عام .. وهذه الدلالة لمعنى الانفصال وغربة
الآخرين داخل مجتمعهم ، يجسدها سلوك (عبد العزيز) الغائب فسي
الشارع العام ، المنفصل عن الشارع وحركته والمارة والناس ، واهماله
دون وعي منه تحية صديقه ، والايحاء الذي يطرحه هذا النموذج
من الانفصال شديد الحيوية ، اذ كثيرا ما واجهتنا نفس المشكلة ونحن
تسير في الشارع ، مستغرقين بالتفكير بمشاكلنا وهمومنا الخاصة ،
وربما من احد اصدقائنا ، وحيانا بتحية لم نسمعها او نشاهدها ،
ويسبب ذلك الكثير من الالتباسات ، وحيانا المواقف الحادة التي
تفسد العديد من الصداقات ..

فلماذا يغيب الفرد داخل همومه ومشاغله وينفصل عن الآخرين،
رغم انه يتحرك على نفس المساحة المكانية والزمانية ، ان لم يكن
انعكاس واقعه الطبقي ، قد منح هذا السلوك دلالاته الاجتماعية
والحياتية ؟..

٥ - اما قصة «الاجنبي» فتمنح دلالة اخرى للانفصال ، انها
حالة التملك او الشعور بالتملك في مجتمع مؤهل للسلب وانتزاع
الاشياء من اصحابها او ممن اصبحوا اصحابها بحكم العادة .. فحميد
المواطن اعتاد ان يجلس في المقهى على مقعد معين ، يجد في ذلك
النهار «الطيب الواضح» ثمة من يحتل مكانه .. فيبدأ (حميد) صراعه
مع نفسه ، اذ ان «الاجنبي» هنا يشكل حالة رفض (العادة) ، ورفض
الشعور بمع الزمن- بالتملك .. فيعود (حميد) لبيته ، بعد انفصالات
عديدة لم يتخلص منها رغم جلوسه في مكان اخر ، بل وبسبب ذلك
ايضا ، فيكاد يصاب بالفتيان .. فالمسألة التي لم يستطع (حميد) -
البطل - استيعابها ، هي كيف يحق لشخص - الاجنبي - ان يحتل
مكانه ، موطنه الصغير اليومي ؟

(حميد) هنا نموذج للانفصال عن العالم ، عبر ادمان العادة
اليومية ، وفي صراعه مع نفسه يلور لنا الكاتب موقفا كثيرا ما يحدث
في المقاهي ، لكن الكاتب طور هذا الموقف واغناه ، ووسع افقه ، ومنحه
الايحاء بان الصراع السلبي من اجل انتزاع الوطن المكتسب ، هو
موقف انفصال ، وهو موقف تخاذل ، اذا منحنا (الكرسي) في المقاهي ،
معنى شموليا للأرض او للوطن .. وهنا يعود بنا الكاتب الى الماء ،
مجددا ، كمنصر توازن .. فحميد «حين يتوجه الى المفصلة يفتح صنبور
الماء ويضع راسه تحته» (ص ٧٠) .. مع ذلك ، فعلا يلقى بنفسه
فوق السرير «نظير الوجوه امامه وتختلط ، وجوه غير مكتملة الملامح ،
لكنها بالتأكيد ، وجه ذلك الرجل ..» الاجنبي - المكتسب .. ورغم
ان التعبير عن حادث يومي ، بهذه الطريقة ، يحمل ذكاء خاصا ، لكن
موحيات الحدث ودلالاته - وخاصة بما يتعلق بالعنوان - تعطينا
صورة لواقع الفرد العراقي الذي يعتز بموقعه ووطنه ، ويرفض ان
يحتله اي دخيل .. اذ مجرد احتلال نفس المقعد من قبل شخص اخر ،
وصمه الكاتب بالاجنبي ، يخلق عمق التوتر لدى (حميد) الذي احس
بالاستلاب ، والغياب .. اذ ان -الاجنبي- سلبه شيئا عزيزا عليه ،
سلبه نمطا من المعيشة اليومية ، سلبه ادمان العادة .. وحالته

الاستلاب هذه عاجها الكاتب ليس بصيغة قانون طبيعي مباشر ، بل
عبر الحادث الدرامي الذي احاط حميد نفسه به .. وفي ذات الوقت
حمل الكاتب المعادلة الينا نحن : (الاجنبي والمكان) مقابل (حميد
والصراع) .. وهذه المعادلة هي واقع حياتي وطبقي في نفس الوقت،
تشمل الفرد الذي «يحب التملك» للأشياء ، وتشمل الفرد الذي
«ينتزع» الاشياء من اصحابها .. وهذا الموقف الطبقي ، عاجه الكاتب
في قصته مجسدا -في الاحتواء العام- معنى فلسفيا للوجود والعدم،
للملك والاستلاب ..

٦ - وتأتي قصة «حقن للرغبة» محاولة للانصال بالذكرى ، عبر
الانفصال عن الانثى الآتية ، وفي ذات الوقت عبر الحلول فيها ..
ف (ابراهيم) يستعيد رغبته مع فتاة ذات ثوب بنفسجي التقطها في
ساحة (طلعت حرب) (ربما تكون نفس الفتاة التي فوجيء بوجودها
مرة في احد شوارع بغداد ..) والانفصال هنا عن فتاة «ساحرة
طلعت حرب» محاولة للتعويض ، عبر مضاجعة الفتاة - الشبه ، عوضا
عن الفتاة - الاصل .. والجنس الذي يحرك العديد من ابطال قصاصي
فترة الستينات الشباب في العراق ، له طعم اخر عند عائد خصباك،
فهو منذ «مذاق الفاكهة» وغير «حقن للتجربة» وانتهاء ب «ملسح
الارض» يتناول الاشتهااء بدرجات مختلفة ، تلقى كلها في معنى الاندماج
والتداخل عبر الجسد للتعويض عن الانفصال والغياب في الروح ،
مع الآخرين .. ويتجسد ذلك في «حقن للرغبة» بالحوار الذي ينور
بين البطل (ابراهيم) والفتاة البديل :

— بماذا تفكر ، في ؟

قال : لا افكر بشيء (ص ٧٤)

وفي ذلك التضاد بالموقف والرغبات ، ابتداء من مناقشة موضوع
الجلوس داخل او خارج الغرفة ، حتى محاولة الفتاة التعويض عن
(الاجر) الغائب - الذي ربما تحب - في (البطل) الحاضر الذي تقضي
معه الرغبة وتعاطي الجنس فقط .. اذن فالبطل والبطله هنا غريبان،
منفصلان عن بعضهما ، يبحثان عن التعويض وذكرى (الآخر) في كل
منهما ، رغم التحام جسديهما .. وفي قولها (احبك) «وقالت ايضا
(غبت عني مدة طويلة) وكانت لا تكاد تفتح عينيهما ، وقالت متوسلة
معانة (لماذا ؟) لكنها بعد ذلك نظرت اليه غير مصدقة وتوسعت حدقتنا
العينين .. الى نهاية القصة (ص ٧٦ - ٧٧) بذلك ، مثلا ، يطرح
الكاتب موقفا ذا دلالة خاصة بالانفصال ، انها التعويض عن الحلم
الذي لم يتحقق .. وهذه الحالة كثيرة الوقوع -ايضا- في حياتنا
اليومية ، خاصة في مجال اشباع الظما الجنسي ، فالرجل الذي لا
يحقق رغبته وحلمه ، في الواقع .. وبواسطة حبيبته او خطيبته او
الفتاة التي يشتهي ، بسبب عوائق اجتماعية وتقاليد عدة ، هذا
الرجل الحالم المشتبه يواقع بانة حب ليجسد في مضاجعتها ما لم
يستطيع تحقيقه في الواقع ، من احلام .. وهنا يتكور الحرمان
امامنا كظاهرة مؤلمة وعسفية وحادة تواجه شبابنا .. انه يحول - حالة
الانفصال عنده - الى تمثيل الحلم في تطبيق حي على الطبيعة ..

٧ - اما في «الظلام في الخارج» فالحوار بين (عادل) وزميله ،
هو مناخ القصة ، خلافا لمعطيات قصص عائد الاخرى ، وهنا يتكشف
معنى التفاهة من العيش التقليدي والحياة اليومية الرتيبة والمملة ،
فالجلسة في المقهى ، ابتداء من السلام على رجل دين لا يعرفانه ، الى
اجلاد الهوج اللامترابط بينهما .. عبث اقرب للشجر الصيباني ،
وهذا النفور من الحياة ، ومحاولة «التخلص» منها ، انفصال صريح
وواضح ، عبر الحوار والسلوك ، لم يعتمد فيه الكاتب محاولة الايهام
او الايحاء ، او خلق موقف درامي ، انه يكتفي بطرح المسألة ، هكذا
يعري فاضح ، وفي حوارية اقرب الى المناقشات اليومية في المقاهي،
والتي تنتهي بعدئذ برفض الاستمرار في الجلوس ، رفض السكون،

وعبور ذميل (عادل) الى الجانب الآخر من الشارع : «هناك يقف وسط الظلام ينتفح حوله ، ويثبت قدميه فوق الارض ، ويفسل اذرار بنطلونه قبل ان يقترب من الزاوية القريبة اليه ، ويفرج ذخيرته امعائه» (ص ٨٨) .

وفي هذه القصة ، الانفصال كوني ونام ورافض ، وهذه دلالة اخرى يمنحها لنا الكاتب ..

٨ - اما في «مدار العقرب» فالمسألة تختلف : (اسماعيل المخبر) يحاول الاتصال بالآخرين .. وفي هذه المحاولة يؤكد الكاتب حالته الانفصال .. (عادل) طرف المعادلة زائدا الحديث عن ابيه ، و(اسماعيل المخبر) الطرف الاخر زائدا محاولته اللجوء الى الافئدة ، والى تلمس الحبس الانساني .. ان اسماعيل المخبر يدلي بأعترافه اخيرا ، كوسيلة لتقريب نفسه الى (الاخر) ولردم الفجوة بينه وبين الآخرين .. انه يقول :

«يمكن .. لم يسمع باستفنائهم عني ، قالوا لي يا اسماعيل حان وقت راحتك ، يمكن انه لم يعرف .. اخبره ..» وهذا الالتحاح : «اخبره» ، هو تأكيد للانفصال ايضا .. فاسماعيل ، هنا ، يلقي بكل اسلحته ، بعد ان جرد منها ، وهو يسلب ما كان يعبت به الضوء والتسلط ، انه الان يعيش استلابا حادا : الآخرون خسرهم منذ مارس مهنة المخبر ، لانه انفصل عنهم تلقائيا ومصليا ، وهو خسر الان نفسه لانه لم يعد مخبرا ، ولم يعد شيئا «ذا» قيمة ونائير ، لذا يسلك سلوكا يدفع للثراء ، والضحك في ذات الوقت ، وهو يحاول ان يلمس عواطف الآخرين حيث يراه (عادل) (ينظر للمارة الذين يطمعون الشارع) فيقول عادل لنفسه عن اسماعيل : (واضح على وجهه انه يشعر بالأم حاد ..) (ص ٩٧) .. لذا فان تأكيد الانفصال عند (اسماعيل المخبر) هو الذي يجعل (مدار العقرب) حتميا ..

٩ - لكن الكاتب في «افتره من الزمن» يضع الرقص امامنا مدخل القصة ليشكل بوساطته دلالات التقرب والانفصال :

فال صديقه :

— ستذهب معي هذه المرة
اجاب (احمد) دون ان يلتفت اليه :
ربما استطيع في وقت اخر

— لكن هذا ضروري ، اريد رؤيتك جيدا .. (ص ٩٨)

وحين يجلسان في المقهى (لم يكن (احمد) يعرف الرجلين اللذين جلس معهما صديقه ، ومع ذلك اضطر ان يحتفظ بإبنتامة مجاملة غابت بعد جلسته بلحظة) .. ان تأكيد حاله الانفصال الاجتماعية ، هنا ، تأتي من كون البطل (احمد) هو نموذج لعائد نفسه — في بعض وجوهه — فالآخرون عند الكاتب لا يشكلون عالما متجانسا مؤلفا لديه ، ولا متفاعلا معه .. انهم يتحدثون عن مسائلهم الخاصة ، وهو يشاركهم ذلك بلا رغبة ، بل بإجابات تبعد عنهم ، لانه «بعيد» عنهم ومنفصل عمليا ..

١٠ - اما في «الرحلة الفاضحة» فان البطل (مصطفى) يعيش حالة اغتراب شديدة ، فهو (مع) الآخرين حين يكون وسيلة للترفيه عنهم ولو على حساب حكايات خاصة بافراد أسرته ، وهو الصورة ، لا احد ينتبه اليه ، ام عليه مفادرة المكان ؟ .. وعبر هذا التساؤل يعتمد الكاتب بنى عمله ، حتى ينتهي بإيقاع (مصطفى) بصراع واضح ، لكنه غير حاد .. والنتائج هي ان تنكس اسباب الانفصال لدى (مصطفى) عن الآخرين ، فالآخرون ينفضون عنه لمجرد انه لا يفيدي مجلسهم بحكاياه .. والكاتب هنا لم يقل انهم ضجروا ، بهذه المباشرة الحادة ، لكنه رسم لنا صورة ضجرهم وصورة انفصالهم الحقيقية عن (مصطفى) .. انهم ضجروا ، حين غادر المكان ، وبهذا حقق الكاتب الفرض من تعميق الانفصال لدى (مصطفى) دون ضجة ولا افتعال ..

فمصطفى منفصل عن الآخرين (قبل) ان يتكلم و(بعد) ان تكلم ، و(قبل) ان يصمت و(بعد) ذلك .. وما كان كلام (مصطفى) الا محاولة توفيقية لاشعار نفسه بأهميته ، لكن زيف هذه العلاقة سرعان ما تكشف لمصطفى ، لان «التوفيقية» — هنا — ليست مبنية على اساس صلبة ، كذلك تكون نهاية اية سوية توفيقية في السياسة والحياة .. ومدلول الانفصال هنا ، حاد .. يسحب على كثير من العلاقات الاجتماعية والسياسية والدولية ..

١١ - بقيت لنا اخر قصص المجموعة : «ملح الارض» ، وهي احلى قصص عائد خصبك واكثرها رومانسية — واقعية .. فمع ان هذه القصة لا تحمل اندهاش البطل واستفراقه في الغياب ، اذ ان الزوج — هنا — يعيش حضورا تاما ومتوهما ، ورغبة عارمة ، كذلك الزوجية — في الجسد — لكن الزوجة تشكل هنا (الاخر) ، وهي نطل (مع) المحيط الخارجي : الاطفال واصواتهم .. مع (ناكيد) خوفها من هذا المحيط الذي يفسد عليها وعلى زوجها المواصلات الجنسية ، وهما في الذروة .. لذا فهي ، رغم التصاق زوجها بها بشكل شيق ، نطل منفصلة عنه ، ويصل حالة الانفصال ذروتها حين «تتخلص» من بين يديه وهسو «يستمتع ، بين دهشته الحادة لوقع اقدام الاولاد تقترب ..» (ص ١٢٣) اذن ، وهذه القصة هي اكثر رغبات عائد نجفعا في الالتصاق والانفصال الناجم عن الخوف ، فالكاتب — هنا — رغم رغبته الحسادة بالالتصاق بالآخرين يؤكد ان ظروفه — خارج الارادة — هي التي تخلق الانفصال والغياب ، وبهذا التأكيد الواضح يصل عائد ، في هذه القصة ، ذروة نجاحه ليس في خلق عنصر التشويق والتألمة اللاهثة والتي لا تترك للفارئ مجالاً لاستعادة انفسه ، حسب ، بل وفي حرارة الفعل الذي يخلقه الكاتب ، بل في حرارة تنالي الافعال في شخص القصة ، ونمو الحدث ، نمو عضويا متكامل ، واضاءة الشخص ، بحيث لم نحس ، رغم شفافهم ، الا بكتافتهم ، وامتلانهم ..

ان الكاتب في «ملح الارض» يستدرجنا بذكاء لذروة الحالة حتى لتكاد نؤمن بان الزوجة حرة بالتفاعل التام مع زوجها في رغبته الشقية الحارة ، فالرغبة متوفرة عند الزوجة ، وهي «ملح الارض» — فعلا — والطبيعي والمعتاد ان يستمر الزوجان في الفعل الجنسي الى نهايته ، لكن وفي الذروة تفريبا ، يخلق الكاتب — قطعاً — موتناجا سريعا لتوتر اللقطة ، ويربط اللقطة بأخرى خارجية ، هي صوت اقتراب الاولاد من موقع المضاجعة ..

والمثلج في خانة القصة يعطينا دلالة واضحة عن ذلك عبر مجموعة رموز واقعية موحية : الحنفية ، الحائط المقابل ، القسم المكشوف من الساحة .. الخ : «امرانه (فتحية) غير بعيدة عنه ، لم يلمح الرعب في عينيها ، لكنه ايقن ذلك ، من حركة انقلابها منه ، كذلك حركتها السريعة وهي تبحث فوق الارض عن ثوبها الاسود ، ومن صوت اربدائها السريع له ، وهي تفتح الباب لتخرج ، لمح العتمة المضيئة في الخارج ، نعالى اكثر صوت الاولاد ، وقبل ان يغير ملبسه فكر ان يراهم ، ثم يفسل رأسه ويديه وسافيه ..» «الحنفية قائمة بجوار الحائط المقابل لباب الدخول في القسم المكشوف — من الساحة ..» (ص ١٢٣)

ولو لاحظنا تركيز الكاتب على عملية الاغتسال هنا ، فإلى جاء من جديد كدلالة للتعامل ولخلق التوازن ، بعد الاخفاق ، بعد الانفصال .. ثم ما دلالة (الحنفية) القائمة بجوار (الحائط المقابل) .. (الباب الدخول) وأين ؟ في (القسم المكشوف) من (الساحة) .. فلو طبقنا (الرغبة) مع (الحنفية) ، و(اشباعها) مع (الوصول) للحائط المقابل ، لدرنا لماذا اصبح مكان الحدث ، وكأنه في (القسم المكشوف) من (الساحة) .. الامر الذي يجعل المرأة حتى في ذروة التحامها الجنسي بزوجها تفكر (بالخارج) والمؤثرات والضغوط التي تنال منه .. فالمرأة العراقية ، كذلك المائلة العراقية — عموما — والشرقية على وجه

قصصه ، هي لفنة اليومية ايضا .. انه غالبا ما يرى صامتا ، واذا تحدث فيمقدار ، ولكن اعتقد بان الكاتب -ابان صمته- يطرح على نفسه اسئلة عدة واجابات عدة ، وهذا ما تؤكد طريقة استعمال المنلوج في قصص «الموقعة» .

٥ - تركيبات الجمل عند عائد لا تفرق في شكلية غامضة ، كما يلجأ اغلب قصاصينا من الشباب العراقي ، انه يمتلك القدرة على التعبير عن افكاره بوضوح ، لكنه ليس وضوحا مباشرا سهلا بل انه وضوح خجل متردد ، ومقنن يدعونا للتفكير معه ومشاركته ..

٦ - الوصف عند عائد للمحيط يكون بمثابة استكمال لصورة البطل ، ولتسليط الضوء عليه ، وخلق الخلفية المناسبة لآثاره . وهو لذلك لا يعتمد المشاهدة الفوتوغرافية ولكن بصره يتحرك ويتسوزع بين التحليل النفسي وتوزيع الملاحظات المكانية بحيث تكون الصورة عنده مجموعة موحيات : فكرية وسياسية ونفسية واجتماعية -مكانية .. :

«اللاشت ابتسامته ، غير ان نعيبرا فخما من النشوة يلوح فوق وجهه تلك اللحظة ، وهو في وسطهم تماما ، وجميع العيون متجهة اليه ..» (ص ١٠٩ قصة : الرحلة الغامضة)

وهذا الاسلوب سائد في اغلب قصص المجموعة ، وهو يعني استقرار الكاتب على اسلوب مميز وخصوصية في تناول الاداء فهو ليس مسرفا في واقعيته ، ولا في الحوار الفلسفي ، ولا في الرمز ، ولا في الشكل .. لحد الشكلية ..

٧ - ثم ان الكاتب يقع في القصص في منطقة الظل دون ادعاء او صحيح ، وفي ذات الوقت دون مضيق للوقت ، بل بمثابة جادة في المتابعة والنقصي والالتقاط والممارسة ..

ففي المقدمة يقول عبد الرحمن الطهمازي : «ان قصصنا تؤمن بالنموذج» وهو يؤكد بان «جميع الشخصيات ملحقة بالبطل ، وتؤمن بنفس الوقت بشكل لا يحتمل بالنموذج» وهذا صحيح جدا ..

أهم ، تحس ، حتى في تماطيتها حاجاتها المفضوية ، (الخوف) من الخارج ، من الآخرين .. وكأنها تمارس -حراما محرما- .. بل وكأنها تمارس شيئا (لا يجب) ان يعرفه الاطفال .. وكان ممارسة الجنس بين الزوجين حالة خطيرة تقع دائما في (القسم المكشوف) من (الساحة) ..

ان فهمنا (الشرقي) للجنس يقوم على اساس خاطيء يجعلنا نعيش انفصالا تاما عن انفسنا وعن الطبيعة البشرية ، ومن هنا فالكاتب يرفض هذه الحالة ، في طرحه لها بهذا الشكل المشوق ثم قطعها بتلك العدة التلقائية والموجودة والمتكررة آلاف المرات حتى في « احسن العوائل » !

والخلاصة : ان عائد خصاله في مجموعته «البكر» -الموقعة اكد ميزات عدة اهمها :

١ - انه لا يعتمد في قصصه على عقدة معينة ، بل انه يطرح شريحة حيائية ويبلور من خلالها موقفا للبطل من الحياة والمجتمع ومن نفسه والآخرين .. وهو بهذا يلجأ الى اس من اسس القصص الحديثة ..

٢ - قصص عائد لا تعتمد «حركة الاحداث» الآنية ، بل تصور حالة (السكون) نفسها في المجتمع ، ولكن بديناميكية مشعة .. ان قصصه تحوي على (صراع داخلي) في النفس البشرية و(صراع طبقي) في النتائج ، و(داخل) الآخرين .. عادة .

٣ - الرفض لدى عائد متبلور ، ولكنه ليس رفضا حادا ، انه يضع بطله في حالة (غياب رافض) انفصال واضح ، ولكن ضمن حركة الاشياء والظواهرات والحيوات الأخرى وبمواجهة مباشرة لفكره وذاته كبطل ..

٤ - اللغة عند عائد واقعية - رومانسية ، واضحة ، وغير متهاكة ، وهي في ذات الوقت مقدودة باهتمام ، ومبتسرة في أكثر الاحيان ، واظنها صفة يومية تلازم الكاتب - شخصا - اعني ان لغة

صدر حديثا :

الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر العظيمة وقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية .

منشورات دار الآداب - بيروت

٩ ليرات لبنانية

حوار في جزيرة العقيل

- « تبكي تعري صدرك المنخوب والرياح ان تمر
لا تعود ،

في غنائها وثوبها القديم لا تعود
والفارس العائر لا يعود
والطائر الساقط فوق الصخر لا يعود
واللهيب بعد الصوت وانطفائه الباهت لا يعود...
- « مشوه يطلب من مخالب الرياح هداة انسجام
منحدر لظلمة الخسران يمد الاضلاع بالاحلام
فهل سمعت ؟ هل اتاك الصوت ؟
- « قد سقط الجدار فوقها التي تحب ، انفصل
الرأس عن الصغيره
صاحت بحزن مثل قطرة ومات ضوء آخر البيوت
في مقلتها الكسيره

فهل سمعت هل سمعت ؟

..... -

- « مات هو الآخر ، اسرع اوصد الابواب
تدور حول بيتك الصحراء والبستان
تسهل في اشجاره الخضر خيول النار
ابعد ، والى النظرة الاخيره
فانه العقاب
يصبح بالسواد زرقة الجزيره !

ياسين طه حافظ

بغداد

- .. الفصن اكثر خضرة اذ تلهب الصحراء
- .. الماء أعذب حينما تأتي الى صدرك أفعى النار ..
- .. الصوت ذلك الندي حين يسقط الرعب
سما على الشفاء والآبار
وحين تسلب البقاء من عيونك الاحجار
ويملاً الرماد
جئتكم الخضراء ، تحمل البنادق الصحار ،
تحتضن الطفولة الغريبه
تودّ او تمسك بالشرائط الحيئة الالوان ،
بالازهار الكثيره
وتنتهي منكسرا في الفرفة الكبيره
تقرا ، اذ تحلم ، وجه الخادم المسكين مرغما
يضاجع الاميره
فرأسه يرحل حين تنتهي رحلته القصيره ..
هل تسمع النحيب ؟
- « مات النجم في الاغنية الاخيره
مات على كفئك عند مدخل المدينه
احلامك المرفرفات كالطيور غوّرت في الليل
اقمارا تمد- عمرك الجديب نحوها ، فيكتسي ورق
قد بدأت حوادث الفرق
في اللجة المحيقة .
- « من ذلك الصوت الذي يئن في الحديثه ؟
من مات في المواسم الوريقه ؟

(ص ٨٥) ولا تخلوا والصحيح لا تخلوان (ص ١٠٢) واكد والصحيح
اؤكد (ص ١١٥) وليس ساخط والصحيح ليس ساخطا (ص ١٢١) .. الخ،
وعلى العموم فان عائد خصباك قاص يعد بالكثير ، وهو يمتلك
ثقافته الخاصة كقاص ، من بين جيل القصاصين الشباب عندنا وهو
يفوقهم في خصوصية التناول والتعبير والوحدة العضوية في المجموعة
بأكملها ، دون توزيع بين الاساليب والمضامين ..

محمد الجزائري

بغداد

٨ - ان ابطال «الموقعة» متشابهون في «رفض الرفض» ، انهم
منفصلون ، وهذا التوكيد على الانفصال رفض له .. وهذا التكرار
في الحضور الشكلي والاستلاب الحقيقي هو الذي يخلق المعادل
الحياتي للبطل .. اضافة الى «ذات» الكاتب .

٩ - ثمة اخطاء في اللفة من الضروري لعائد ان يتلافها لاستكمال
عدته في الكتابة ، مثلا : ناجل والصحيح نؤجل (ص ٢١) والغير معقول
والصحيح غير المعقول (ص ٥٤) وفاجئته والصحيح فاجاه (ص ٦٠) ولم
يعارضانه والصحيح يعارضاه (ص ٧٩) وانصط والصحيح انصست

سرب البلشون

للشعراء: زكي مراد ، محمد خليل قاسم ، عبد الدائم طه ، ابراهيم شعراوي ، محمود شندي

بلاد النوبة او «تاسني» اي بلاد حاملي الافواس - كما كانت تسمى قديما - تطلق على المنطقة التي تقع جنوب مدينة أسوان ممتدة الى ما بعد الشلال او الجنبل الثالث .. «النوبيون (1)» قد عاشوا في مستوى حضاري مطابق للمستوى الذي وصل اليه المصري في عصور ما قبل التاريخ .. كما ان اهل النوبة ينتمون الى نفس السلالة التي ينتمي اليها المصريون القدماء» .. ومن المعروف ان الاسرة «الخامسة والعشرين» التي حكمت مصر في القرن الثامن قبل الميلاد، والتي كان من ملوكها الملك «طهارق» اسرة نوبية، ولقد اشتهر النوبيون وشاركهم في ذلك اهل الصعيد بكثرة ما قاموا به من ثورات ضد الاحتلال الروماني .. واستطاعت الملكة النوبية «كانداكي» ان رغم الحاكم الروماني «بترونيوس» على ان يصدر قرارا يعفي فيه اهل النوبة من دفع الجزية .. والنوبيون يتكونون من عدة قبائل ، كل واحدة منها تقيم في موقع خاص بها ، ومن ابرز هذه القبائل او الجماعات «الكنوز» و «القديجة» و «السكرات» و «الحسي» و «العليقات» وهم عرب هاجروا من الحجاز الى مصر واستقروا في بلاد النوبة ابتداء من القرن الثامن عشر ، وللنوبيين لغتهم الخاصة التي يحرسون عليها ، ويهتزون بها ، والتي تمتاز بايقاعها وغنائيتها ، ولا يزال يكتب بها بعض الادباء اعمالهم كالشاعر عبد الله محمود بشير ، وحسين روم ، ومحمود شندي وغيرهم .. ولقد استهدف النوبيون لعدد من الهجرات متجهين الى الشمال حينا والى الجنوب حينا اخر ولقد ازدادت هجراتهم بعد انشاء «خزان أسوان» حوالي سنة ١٩٠٢ م ، وتطليته المرة بعد الاخرى .. ففي كل تلبية كانوا يفقدون ارضها جديدة من الشريط الاخضر الضيق الذي يعيشون عليه بهحاذة النيل .. ثم انتقلوا عنها الى ارض النوبة الجديدة بعد ان تقرر انشاء السد العالي هذا العمل العظيم الذي ساعدنا في انشائه الاتحاد السوفياتي الصديق» .. انتقلوا عنها نازكين فيها رفات اجدادهم وسجلا حافلا من ماضيهم وامجادهم ، وتلك الذكريات الجميلة .. التي انتقل بها النوبي في صدره ... والتي نفنى بها الشعراء في اغانيهم، وقصائدهم .. وسنرى صورة كل ذلك .. في هذه الباقة الشعرية «سرب البلشون» التي نتحدث عنها الان .. والتي اشترك فيها باعمالهم الشعراء: زكي مراد ، ومحمد خليل قاسم ، وعبد الدائم طه ، وابراهيم شعراوي ، ومحمود شندي ... معبرا كل منهم من خلال رؤيته الخاصة عن هذا الحدث الكبير .. واول ما يطالعنا من قصائد هذه الباقة الشعرية ذات الالحن المنسجمة .. قصيدة سرب «البلشون» يطير شمالا للشاعر عبد الدائم ... وهي تصور هجرة النوبيين الجماعية لارضهم .. وقد سجل فيها تلك اللحظة الثرية ، والمشحونة بالحركة والانفعال .. لقد بداوا يهاجرون عنها ، ولسم يتركوا خلفهم سوى الكلاب الضالة والذئاب العاوية .. والفران التي تنعب .. والدور الفائرة الافواه .. والشاعر يسير متلثا في مؤخرة القوم «تلفه عاصفة من الذكريات .. والاشواق .. يود لو ترك وحيدا في هذا الصمت الجليل .. يسترجع خيط ذكريات طفولته العذب .. وشبابه المراح ولكنه عندما يقترب مع السائرين الى المرفأ .. الذي

(١) النوبة للدكتور عبد المنعم ابو بكر .

هو اول طريق الهجرة .. تهب على صدره نسمة «خرجت من حمام نهري» فتشعشه .. وتبدد او تطف من اشجان نفسه .. فيفد السير .. بل يتقدم كل من سبقوه الى المرفأ .. متجها الى ارض الشمال مع «سرب البلشون» .. والقصيدة مشحونة بالتوتر النفسي .. التوتر الذي يعانيه الجذر حينما يحس بأنه يفارق تربه .. وبكلمات سريعة .. وبترديده لهذه العبارة «اشدد خطوك صوب المرفأ ... لا تتلأ ..»

وباختياره لبعض الصور الاقليمية : كالسحالي .. والضفادع .. وحبال الشوك .. والاطفال الذين يتمرغون ويصخبون على شط النيل ، استطاع ان ينقلنا الشاعر معه الى اللحظة التي احتجزها من تيار الزمن .. وادعها قصيدته ... ولقد نجح الشاعر في الانتقال من جو الكآبة ، والتشبث بالماضي .. الى جو الفد الاخضر الباسم .. دون ان يتردى في الافعال حين جمل الطبيعة تتغير فتتغير معها نفسيته .. كما ان هجرة «طيور البلشون» الى الشمال .. ما هي الا رمز او ايحاء بان كل ما هو عزيز عليه سوف ينتقل معه ... وفي قصيدة «في انتظار الطوفان» نلمس الحب العميق للقرية .. وبخاصة حين يسترجع ذكريات طفولته وشبابه فيها .. لقد كانت القرية كل عاله وهو طفل فجالها : كمالق يتيهون فسوة وشبابا ...

يرموا بالحياة فاقتمدوا الافق ، وراحوا يدخلون السحابا . والبحر مخدع الحوريات .. والاسرار الخفية .. يفد اليه الاطفال ، وكثيرا ما يلفون بالاحجار في مياهه ليحطموا رنابة سير المجات .. والشاعر يتساءل : هل القرية ما زال يفلها الصمت ، والفتيات الصغيرات ما زلن جرد الصدور او ان مياه الشباب «مرت عليها فارتوت ، واشربت الانداء ..» والزهور التي رسمها وهو طفل على جدران المنزل .. هل لا تزال ؟ ام محت ملامحها الايدي من بعده وهو اذ يسترجع طفولته في وجدانه يعيد حياتها مرة ثانية .. بل يرجع هو طفلا .. يصيق بالاطفال الذين مسحوا رسومه .. ويتشقى منهم حين يدرك ان النهر سوف يمحو رسومهم كما محوا هم رسومه ... واذا كانت هذه الذكريات شيئا عزيزا على طفولته ، وفد ضحى بها .. فاننا لا نحس باية غربة حين نراه ينتقل منها الى الحديث عن «السد» واستعداد النوبي لتحمل كل التضحيات في سبيل انشائه :

سنضحى بأمننا ، وأراضينا وما فوقها ، وبالذكريات
سنضحى للجميع ايها الخزان الى الفد الكريم السمات
سنضحى ان كنت للشعب فاننا لا نكره التضحيات

ويختتم القصيدة بهتفة خطابية .. لم تكن القصيدة في حاجة اليها هي : «عشت يا خزان» .. كما ان بعض ابياتها وقع بها خلل موسيقي مثل : «واذا ما سحبت عيني الى ما تحت رجلي حيث تلقى النهر» اما قصيدته «قالوا» التي يشيد فيها بقرينته دهميت ، والتي يرى ان في بؤسها الف كنز ، ونحت اسماها العميق الجمال ، وقصد علمه صخرها الصلابة ، وشواديها الشعر .. فهي قصيدة غير ناضجة .. ربما يكون الشاعر كتبها في اوليات حياته الشعرية .. ومن قصائده الجيدة قصيدة «طردوك» .. وهي قصة «طباخ» نوبي انكسر منه طبق اثناء غسله فطردته صاحبة البيت ، فخرج حزينا مهموما لا ينتظره من تشرد .. وقد اخذ يسترجع شريط حياته في هذا البيت .. خاصة حينما اخذ ابنه الطفل معه .. فتمنى الطفل لو كان لهم مثل هذا البيت الابيق المترف .. وعلى النيل استسرد العامل هدوءه ، وقرر ان يعود الى المنزل ليخبر زوجته في هدوء بما حدث ... والشاعر وفق في رسم الصورة ... من مختلف زواياها ، ففي البدء يفنى «بشير» الطباخ مازجا غناه بوقوفة الماء على الاطباق، ووشوشة النار تحت القدور ، وولولة الطعام .. ومع انكسار الطبق تفر افواحه واغانيه ، ويواجهه بشتائم السيدة والسيد «الذي يلعن

من خلفه» وهو يرسم صورة ساخرة للسيد الذي يرفع «منخريسه» والدام التي تدب في وجهها نذر الحركة ، وفي صخبها لهجة مضحكة.. في اجنية الوجه واللسان - كما يقول المتنبي في بعض قصائده ، و«جونى» ابنها الصغير يهرح على ظهر كلب كبير .. كما يصور احساساته .. وكيف انه كالحذاء القديم يخلع من قدم لتلبسه قدم اخرى .. وكيف خرج تصفع قدماء الطريق وعلى النهر يتصور ما سيحدث من انزعاج لزوجته ينعكس على نفس الطفل الصغير - حينما يخبرها بحقيقة ما حدث .. ويستطرد مع ذكرياته حين ذهب بابنه الى القصر ؟ وماذا رأى ؟ وماذا قال ؟ وينهيها بالعودة الى بيته .. وقد هدأت قليلا ثورته ، فقرر ان يخبر زوجته في هدوء ويتعقل حتى لا يزعج ابنه الصغير ... والصورة التي رسمها الشاعر متلاحمة الاجزاء ، لاهثة نكث فيها الصور المتلثة بالانفعال والثورة كقوله : «وخطوك صفع يدق الطريق» .. او «الى النهر سرّ بقطع الهموم ، لترعاه في كلاً من سكون» فدارت اناملك الخشبية تزحف مقرورة في طبق» ولكنه فرّ كالنجم يهوي ، وفرت اغانيك لما انطلق ، وفي القصيدة بعض التعبيرات العامة التي ساعدت في تصوير ارضية الحدث مثل: يلعن من خلفوك .. تمنيت لو لم يلدك ابوك «وجرجرة الخيش» وناخذ عليه اقحام افكار كبيرة على لسان ابنه الصغير حين رأى القصر .. كقوله :

واي الذنوب ابي قد جنينا لنحرم من عزّه والهنّا

ينام الخواجة طي الحبر... ونحن على خشب كالسرب... الخ.. فاذا ما تركنا الشاعر عبد الدايم طالعا وجه الشاعر زكي مراد في عدد من قصائده .. وهو شاعر قادر على ان يمزج احساساته الذاتية بنظراته الموضوعية وقصيدته «لا نفزعى ..» يكتبها في ليلة عيد ميلاده ، وقد كان بعيدا عن والدته التي يخاطبها بها .. بعيدا ، لانه اراد السلم الاخضر ، والخبز الابيض النير للجماهير العاملة ، ويدعو امه في نهاية القصيدة ان تردد كعادتها :

لا بد من فرج قريب ويعود لي ولدي الحبيب
ويعود كل الغائبين الى ذويهم ساليين ..

«يا ابي» وكما خاطب والدته وهو متقرب عام ١٩٥٨ م خاطب وابده عام ١٩٥٣ في غربة اخرى وما اكثر ما تقرب زكي مراد ورفاهه في درب الكفاح لقد كان يتمنى ان يعود الى والده مع بشائر النصر.. فيتلقاه والده مفخرا به .. قائلا :

لقد كنت احمل الفجر بين ضلوعي .. وما هو قد انتشر .. حينئذ يقدم له الابن هديته التي حفيت قدماء ، ودميت اصابع يديه في سبيل الحصول عليها .. يقدم له باقة من الانتصارات ، والانجازات الثورية «وطن حر ، ونفس عالية ، ووجوه مشرفة .. وايد بانية .. واخضرار ، وازدهار في قرانا اللانائية ..» انه يحلم هذه الاحلام الخضراء والقيود لم تزل تحز في قديمه ، ورسفيه ..

«حنين» .. وفي قصيدته حين يبدد القمر بضوئه النقي ما في قلب الشاعر من كآبة ويحمله على اشعته الفضية الى سنين مضت.. حين كان صغيرا يعيش في القرية .. يجوس بين نخيلها .. ويلتقي بالرجال يتعدون دون ملل ، او يقتلون الحبال ، والبنت السمراء (والوصف بالسمرة وصف ملازم للشعراء النوبيين - بل للافريقيين عامة) تختال وهي تفني اغنية رقيقة يقوب الشاعر في انغامها ويواصل سيره في دروب الذكريات المخضلة بالحنين ، فيتساءل : ايمكن ان يرى اياه الشيخ وامه التي منحته الحياة ؟ وينهيها بهذه الدفقة من الشوق والحنين :

فلتسرعي ..

يا ساق ان الشوق يلهب اضلعي .

والملاحظ ان القصائد التي كتبها الشاعر بعد العام السابع والخمسين اكثر تطورا وادق صنعة اذ فيها يكتفي باللمحة اليسيرة،

والاشارة التي تشف عن نظراته للحياة دون جلجلة ..

ثنائية شعرية : اما ثنائية الشعرية فهي مؤلفة من جزئين .. جزء بعنوان «الفترق» وفيه يسجل لحظة حافلة بالجلال والجمال والصفاء «كانها حورية من السماء» .. تلك اللحظة التي اتقى فيها بقرينته بعد غيبة عشرة اعوام ... وفي نفس اللحظة دعي الى فراقها مع المهاجرين ، وهنا تتراحم الخواطر ، وتتشابك الذكريات وتنوع ومنتزج الاحساسات المتنافضة التي تتولد من لقاء يتم .. وينساب الشاعر مع تيار ذكرياته .. البيت الذي نشأ فيه .. والقلع والفلوكة .. والمطار المنعم الاضلاع والقصيدة كلها مناجاة للقرية التي يودعها في لحظة اللقاء :

لحظة مريرة اللقاء والوداع

قد جئت بعد هذه السنين - افترق

والجزء الثاني : بعنوان «فوق السد» والشاعر - فيما اعتقد - قد نظمها بعد ان عاد من قرينته ، واسترد انزاهه وهدوء نفسه .. وفيه يخاطب السد ، بادئا المقطع بقوله «لا حزن .. لا شيء في الحياة اسمه الحزن ..» وكأنه يريد بذلك ان يجتث الاحزان التي فجرها الم الفراق .. لقد تخلصت نفسه من اشجانها الرومانسية بعد ان عاشت لحظات يقرب الرجال وهم يهدمون الجبل ، ويقيمون هيكل السد العظيم وما أروع قوله :

لا شيء يقتل الملل ..

ويزرع الحنان والصناق والقبل

كلحظة واحدة من العمل ..

وهنا يحق لي ان اسأل : امن الممكن لشاعر كزكي مراد ان يكتفي بالمقطع الاول الباكي دون ان يلحق به المقطع الثاني الذي يصور قوة الانسان وقدرته ربما يقول نافذ ضبابي كالاستاذ غالي شكري «ان في اضافة المقطع الثاني زجا وت دخلا عقليا من الشاعر في عمله الفني .. وهذا وهم ، فالشاعر ذو النظرة المتكاملة للكون والحياة لا يدع عمله الفني يتخذ مداره المفوي وانما يحاول ان يعادل هو من مساره ، فالعمل الفني نتاج فكرة وعاطفة معا .

اغنية سمراء : وفيها يتحدث عن ابنته صفاء ، ومن خلال حديثه يتطرق لذكر العذابات التي عاناها جيلنا :

كم حمل جيلي من اطفال ...

كثل الاغلال

كانت تنقل اذرعنا وتحاصرنا

وصبرنا ..

والصبر .. ذراعاه حبال

وسلاسل تاكل في الاجيال

وصبرنا جيلا بعد الجيل

والصبر حصار ، ومدافع ،

وخيل تقتحم الجامع

ومع الصبر تسيل الدماء التي تروي الزروع .. واخيرا استطاع الصبر ، والتساند ان يحقق ارتفاع الجباه ..

واذا بالصبر سدود ، ومياه

والخضرة تزه في الصحراء

والقيمة دخان مصانع

وصفاء تيسم للدنيا .. والوف ثبت مثل صفاء ..

فاذا ما انتقلنا الى الشاعر الصديق ابراهيم شعراوي - الذي ارتاد مع شعراء هذا الجيل - دروب الشعر الجديد ، وصاغ منها اجمل ترنيماته ، وجدناه في هذه القصائد يترنم ببناء السد الذي يرى انه سيفير وجه ارض بلاده التي ذابت الهوان على يد الاقطاع.. وذيوله ..

فانسا بالاس جربت الاسى
وانتظرت القد .. قد جاء غدي
بينما الاقطاع قد مد جذوره
انبي في ناصر ابصر نوره

فيلادي غادة فانتسة
وقفت تستقبل الفجر الذي
نسجت من شعرها ألف صغيرة
نحن فيه - عشتيا أرضي الكبيرة

ويمجد مع عبد الدائم أرض النوبة ، أرض الصخر والجلاميد
التي اكتسب منها أبناء النوبة الأبناء ، كما تعلموا من نيلها السخي
الكرم ، ومن أطيافها التي لا تكف عن التفريد اجمبل الأغنيات ...
ويشير في قصيدته الى تلمية خزان أسوان .. التي تكررت .. فتكرر
معها اغراق الارض النوبية ، وتبع ذلك هجرة النوبي الذي لم يكن
يعمل معه سوى مأساته بين ضلوعه ويختمها بهتفة يدعو فيها السي
انفاذ آثار النوبة الخالدة ... وفي القصيدة عاطفة ملتهبة ، واحساس
متقد ، كما تزدهم بالافكار والموضوعات التي يكفي موضوع منها ان
يكون هيكلًا لقصيدة ناجحة ...

وفي قصيدته «وداع أم» يكشف الستار عن مأساة النوبي في
القاهرة ، مدينة العاطلين بالورثة آنذاك والمشردين .. ولقد كان
«شعراوي» في هذه القصيدة شجاعا مع نفسه ، وجريئا حين عبر
بصدق عن هذا الواقع المر .. فالنوبي يهجر أرضه مرغما لان النيل
قد اغرقها .. وبمجرد ان يرى المدينة يلفه الدوار «فالمدينة كالخضم»
ويحس بالضياع ... فالسادة يتزعون عن كل نوبي اسمه .. ليطلقوا
عليه «عثمان العبد» .. ثم يعترضون كل ما فيه من حياة ... ولننصت
لإبراهيم شعراوي وهو يعرض هذه المأساة بصدق . فيقول :

أرضي التي غرقت وظل أنينها يدمي ، ويصمي
فاحس نارا في الضلوع ورغشة تجتاح جسمي
هي رغبة المغموم يبعث بالشكاة .. الى أصم
لم يبق لي غير الضياع فجئت نحو المدن - رغمي
ونظرت حولي في دهب ل والمدينة كالخضم
كل الذي فيها غريب عن تصاويري ، وفهمي
هيا نعد يا أم ما هذي بلاد الحر - أمي
حسبي مسحت الأرض حتى ذوب الانهالك لحمي
وجميعنا عثمان عبد كبيرهم - أنيت اسمي ..

وملامح تلك الحياة الدلية القاسية التي تشمرنا بالخجل ، ونرفع في
وجوهنا اصبع الاتهام .. تنتشر خلال قصائده ، وقصائد زملائه
النوبيين ... كصورة السيدة التي تزور أرض النوبة فتسخر من
اهلها ، وتضحك حين تسمع صخبهم وعويلهم ، ويمجها فط جميل
فتأخذه معها الى القاهرة .. وصورة الأب النوبي الذي يعرض على
سيده ان يترك له ابنه يعلّمه في المدرسة ، ويعد له غدا اجمل ..
فيرد عليه السيد : لقد اعددت طفلك «ليحرس بابي ويرعى الكلاب» ..
وصورة الطفل النوبي الصغير الذي يقف على باب المصعد كالدمية
يحيي الكبار لدى المصعد .. وسيده فخره بالكلاب ، وبالجاء والخادم
الاسود ..

وحين يضيّق الشاعر بهذا الواقع المرير يلوذ بالعلم
هيا بنا لنحلمها هنا هناك حيثما
سيمصبح الكون غدا حدائقنا ، وأنفسنا
فالكثير من حقائق الوجود .. كانت أحلاما وأشواقا لسدى
الشعراء ..

فقد حلمنا مرة حين بنينا الهرما
أنا بذرت نرجسنا كيف أجني الحصرما
وقد لا نعبأ اذا وجدنا اغلب قصائد شعراوي في هذه المجموعة
الشعرية تمجيدا للثورة وانتصاراتها الكبيرة فشعراوي يرى ان
«الثورة» قد نارت له ، ولقومه من هؤلاء الاثرياء المتفطرسين ..
وشعراوي .. يسجل ان النوبي رغم احساسه بالفرة في هذه
المدينة الصاخبة فانه لا يلبث ان يندمج فيها حين يحس انه ليس
الوحيد في هذا الصراع .. فيلتحم مع الجماهير المكافحة :
لكنني رأيت في الصراع ..

في الصالحين «يسقط الملك»
في جسر عباس ، وفي ميدان عابدين
في كل صرخة من اجل موطني الكبير
أني ولدت هاهنا
ولدت في الصراع .. ولدت للصراع

ننتقل بعد ذلك لنعيش لحظات «مع القصائد القليلة» للشاعر
المناضل المرحوم خليل قاسم الذي عبر بكفاحه ونضاله اكثر مما عبر
بكلماته .. والامل الاخضر يطالعنا من خلال قصيدته «أخي لا تبك»
التي نظمها عام ١٩٤٦ عام الثورات الجماهيرية والطلابية ، عام المواجهة
بين الشعب وجلاديه من استعماريين وحكام رجعيين .. فيقول :

أخي لا تبك ان الصبح قد اقبل
سينعم بالشعاع الصخر والجنبل ..
كما نلمس الاصرار رغم ما يلقاه المناضلون من سجن وتشريد ..
اذا كنا نعيش اليوم مسجوننا ، وسجاننا
فسوف نفجر النيران حتى يحرق السجن
وسوف نفجر الآهات ، والاناث بركاننا
ونرجع نحن ابطالا ..

وقصيدته «رسالة من بعيد» التي نظمها عام ١٩٥٦ تعبر عن روح
الإنسان ... حين يعتريه الضعف البشري ، فيحتاج الى لمسة من
الحنان .. تفصل ما في اعماقه من اسى ... فالشاعر يمثلء بالبهجة
لان امه لم تنسه في غمرة الحياة ... وها هي تسال عنه في رسالتها
التي جاءت من بعيد ..

يا رسالة
حملت اذكي تحية
وروثي بالاحاسيس الفنية
وجلت له ذكر ايامي العتية
ذوبي دفنت في هذي الحنايا
طهرها من جراح وشظايا ..
انا .. امي لم تزل قلبا حنوننا
لم تزل تسال عني

لم تزل تشكو ، وترناد الظنوننا ...

وطالعنا بعد ذلك وجه شاعر صديق هو الشاعر محمود شندي ..
في قصيدته «للحن الباكي» وهي قصيدة حزينة رمادية ينمط فيها
الليل ، ويكسوها القاب ، وتتمدد فيها الفرة ، والكآبة .. لان
الأرض قد صارت غريانا ، وديانا ، واطلالا .. والذكريات الجميلة
فيها قد طوتها الايام ... فلم تعد سوى اطياف في معهد نجوى الشاعر،
ويختمها بهذا المقطع الذي هو صورة لجو القصيدة الكئيبة :

يا طيرنا الشادي ماتت روايينا
فن لنا .. فن فنناك يروينا
والليل شلال بالحزن يطوينا
فن لتسكننا بحنين ماضي

لقد حاصر جو المأساة الكئيبة - الشاعر ، فلم يستطع ان يمزق
حجبه الكثيفة ليرى الجانب المشرق الوضاء . فمن القديم يولد
الجديد ، ومن غابات الليل يبرز الفجر ..

وللشاعر محمود شندي بعض القصائد المترجمة ايضا في هذا
الديوان الصغير .. واحدة منها من نظم الشاعر عبد الله محمود
بشير ، والاخرى قصائد من القولكلور الشعبي وقد اصاب في
ترجمتها نثرا حتى لا يضيّق الثوب العروصي .. باستيعاب تجارب
الشاعر النوبي .. وقصيدة «أغنية الى فمري» التي نظمها عبد الله
بشير باللغة النوبية ، تشبه الى حد كبير القصائد الشعبية فهسي
تستمد صورها والكثير من تعبيراتها وافكارها الجزئية من الموروث
الشعبي الذي منحها نكهة خاصة ، كما استطاع فيها الشاعر ان يمزج
بين الحاضر والماضي بعد الفائه الحاجز الزمني بينهما ... وهو لم

(١) الثورة الفلسطينية ، ابعادها وقضاياها - ناجي علوش -
وحدة وتطور العمل الفدائي . وما هي الحلول للمشاكل والتناقضات
القائمة ؟

وسنحاول هنا ان نحيط بجوانب مواضيع الكتاب بمزيد من
التبسيط ، والتوضيح الشوب بالتساؤل حول القضايا المختلف عليها
والذي يهمنا من ذلك . وفي هذه الفترة بالذات التركيز على الكلمة
المعبرة - والمسؤولة ، وناجي علوش حينما يكتب فانه يكتب من موقع
المسؤولية ، اذ انه من الطلائع الاولى في « حركة التحرير الوطني
الفلسطيني » « فتح » والكتاب في حد ذاته يعبر عن وجهة نظر «فتح»
حول القضايا الاساسية المطروحة على بساط البحث في الساحة
الفلسطينية ..

والمواضيع الحساسة والرئيسية التي يناقشها الكاتب تتعلق
« بالابعاد الطبقيّة للثورة الفلسطينية » وحول « بناء حزب البروليتاريا »
وقضية « الجبهة الوطنية - الوحدة الوطنية » و« العلاقات مع
الجماهير » ..

والاهمية الخاصة لهذه المواضيع وفي هذه الفترة بالذات . انها
مواضيع حساسة - واساسية ومحور الخلافات الرئيسي في حركة
المقاومة يتركز حول هذه المواضيع . حيث ان قيمة هذه المواضيع في
انها نقطة الارتكاز من اجل الانطلاق نحو خط سياسي عسكري
واحد داخل حركة المقاومة ..

ينطلق ناجي من « الابعاد الطبقيّة للثورة الفلسطينية » نحو
الموضوع الاهم وهو « بناء الحزب البروليتاري » العربي ..

وفي تحليله « للابعاد الطبقيّة للثورة الفلسطينية » يبدأ باعطاء
لمحة عامة حول اوضاع الشعب الفلسطيني الشرد - سائلا عن الابعاد
الطبقيّة لحركة التحرر الوطني الفلسطيني ؟ . قائلا :

يجب « معرفة الطبقات ذات المصلحة الحقيقية في الثورة . ومعرفة
قدرة كل منها على المساهمة فيها ، والدور الذي تستطيع ان تلعبه في
مرحلة تاريخية معينة ، وهذا يجعلنا فادرين على تحديد
الاستراتيجية المرحلية للثورة . استراتيجية مرحلية حركة التحرر
الوطني » ..

وان هناك عاملين يحددان الابعاد الطبقيّة في بلادنا .

١ - « سيطرة الامبريالية على الدول والشعوب المختلفة مباشرة
او بشكل غير مباشر .

٢ - احتلال البورجوازية الصغيرة والفلاحين والمعامل مكان
الصدارة في حركة التحرر الوطني ، من خلال العمل الثوري فان الطبقات
الطيّمية تصعد قبل الاوان - والطبقات المتخلفة تتساقط خلال التصادم
مع الاستعمار » .

« علما ان هناك في مرحلة تاريخية معينة اكثر من طبقة ثورية
وهذا لا يمنع من القول ان البروليتاريا هي الطبقة الثورية حتى
النهاية » .

لهذا فان الثورة المالية هي معركة تحرر وطني قومي ، لا طبقيّة
فيها في الوقت الحاضر - الا انها ضد الطبقات التي ستقصفها .
ان الثورة المالية يجب ان تحدد بوضوح الطبقات . وان مايقوله
علوش ينطبق الى حد ما على الشعب الفلسطيني ولكن ما يقوله لا
ينطبق بشكل صحيح على الوضع العربي . لماذا ؟ لان الطبقات الرجعية
والمرتبطة بالاستعمار لن تقف مكتوفة الايدي حيال الثورة القائمة
بل ستقوم بكافة الاساليب من اجل ضرب الثورة . وكما بينت احداث
الاردن - ولبنان . ولا يكفي ان نقول اننا ضد الطبقات التي ستقصف
ضد الثورة - بل يجب اشعار هذه الطبقات بانها لا تستطيع القيام
باي شيء . وبان زمام الامور في يد الجماهير .. ويتم هذا حينما
تقوم الثورة بواجباتها اتجاه الجماهير مع الفئات التقدمية - بالتدريب
- والتسليح - ودرس الواقع - والبدء بتغيير هذا الواقع - صورة
النظام - بواقع يعبر عن صورة الثورة ...

ينسّق مع الماضي المورق الجذاب متناسيا التطلع الى المستقبل
الزاهر .. وفكرة الشاعر فكرة جديدة : فالطائر القمري يطير الى
الجنوب - كمادته - وقرب موطن الحبيبة ، وعلى شجرة من اشجار
السنط العاتية يطلق صوته الحنون «كوكوكو .. كوكوكو ..» ثم
يواصل سيره مع النسيم .. والشاعر يهيب به ان يلقي نظرة الى
منزل الحبيبة السمراء ، ذات العيون العسلية .. فسوف يجد الكتابة
تلف هذا المكان ، لان الحبيبة التي كانت تنتظر الطائر ، ونقول له :
حينما تسمع صوته «ماذا نحمل لنا من البشرى .. ايها القمري
السعيد ؟» قد تركت موطنها وهاجرت الى مكان بعيد .. الى ارض
المهجر الجديد ..» عندئذ على الطائر ان يفرد جناحيه ، ويطير نحو
الشمال متملّسا مكانها .. واذا لم يجد هناك شجرا او نخيلا يستريح
فوق افصانه بعد رحلته المصّنية ، فما عليه الا ان يطير الى منزل
الحبيبة التي تعرفه منذ زمن بعيد ... وهناك يردد الحانه التي تسرها
دائما .. قائلا لها : ان في ارضكم الجديدة سوف تبرز شمس
السعادة .. فتقربوا بصبر ، وثقة .. » ..

اما القصائد الشعبية فهي سجل لكثير من الاساطير النبوية ..
كما انها سجل لحياتهم ، وآمالهم واحلامهم .. فالصياد «علوب» يمخر
البحر كالنسر الجبار ناشرا الزهو والاعجاب .. منتقلا بين القرى
النوبية نستقبله الفتيات بالفناء ، والاطفال الذين يقفزون كالصفاد على
الشاطئ او يصيحون كاسراب التماسيح الصغيرة يلوحون له بايديهم
فرحين «لان علوب دائما يصطاد التماسيح التي تخيفهم .. ويجرها
خلف زورقه كاسمك المستسلم مرددا بحنجرته القوية « اغنية
الانتصار .. »

ان «علوب» يمثل في هذه الاسطورة الشعرية القوة ، ومواجهة
الشر الذي يمثله التماسيح الذي يهدد الاطفال اما قصيدة
«التاجر الوغد» الذي يستغل حاجة الناس لانقطاع المدد الذي يجيئهم
من العاملين من ابنائهم بالقاهرة فيسوق عزائهم رهنا لاقتراضهم منه
بضعة قروش او شراء قطعة صابون بالاجل ، فهي صوت الاحتجاج
الشعبي ضد هؤلاء الجشعين الذين يستغلون حاجته لذلك
فان الشاعر الشعبي ينهي قصيدته بالدعاء على امثال هذا التاجر
بان يمنع الله الريح عن مراكبهم حتى لا تتحرك او يكسر صاريها الزهو
ليكف عن صياحه التقيح الذي يشبه نعيب الفريان المزعجة ..

واخيرا - فلقد كان رائعا وعظيما من دار الكاتب العربي - ان
تخرج هذه الباقة الشعرية التي هي ترجمة صادقة لما احده انشاء
المسد العالي العظيم في نفوس قطاع عريض من ابناء مصر .. فسي
حين عجز الشعراء المتقربون عن تسجيل ذلك الحدث الكبير ...

كيلاني حسن سند

القاهرة



الثورة الفلسطينية ابعادها وقضاياها

تأليف ناجي علوش .

منشورات دار الطليعة ، بيروت

صدر للمناضل ناجي علوش كتاب « الثورة الفلسطينية -
ابعادها وقضاياها » (١) والكتاب محاولة لفهم - وتحليل كافة قضايا
الثورة الفلسطينية - السياسية - والعسكرية - والمصاعب التي تعترض
دار الطليعة - حزيران ١٩٧٠

ويضيف متحدنا عن الحزب البروليتاري « ان بناء الحزب البروليتاري الطبقي - نابع من وجود البروليتاريه ، ومن الدور التاريخي المكرس لها ، والمربط بوجودها ونموها » . « ففي جو التحالف الطبقي تكون هناك برامج طبقية مختلفة ويكون هنالك صراع الى جانب التحالف - وان نمو حزب البروليتاريا مرتبط في هذه الظروف بالمحافظة على تماسك الجبهة - واستمرارها ، وعلى حزب الطبقة الأكثر ثورية ان يكون العامل الفعال في الجبهة - وان ينمو من خلال العمل فيها - ومعها » .

« وربما هناك من يسأل . هل يستطيع حزب البروليتاريه ان ينمو ضمن حركة وطنية ثورية بقودها البورجوازية الوطنية مثلا » . ويجيب علوش « انه يستطيع ولكن لا بد متصادم مع قيادة الحركة الوطنية قبل تحقيق مهمات حركه التحرر الوطني او بعد ذلك . لذلك يجب الاستعداد للصراع المقبل . وان القيادة اذا كانت بيد البورجوازية الصغيرة . فان امكانيات نمو الحزب تكون اكثر واكبر لان البورجوازية الصغيرة في البلدان المتخلفة ليست على نفاذ حاسم مع البروليتارية » .

« وهناك احتمال ان تتحول « حركة التحرر الوطني » الى حركة البروليتارية - والفلاحين - وكما حصل في كوبا - ويحدث هذا عندما تكون الطبقة القائدة في حاجة لاخذ موافق اكثر جذرية . وعندما تكون الفئة القائدة من البورجوازية الصغيرة مؤمنة بشعبها - وايضا عندما تكون . جماهير الشعب مستعدة للتجاوب والنضال » « وان الاشكال التي تواجه حزب البروليتاريه في البلدان المتخلفة هي : انه حزب طبقة جنيته لم توجد بعد او هي في طور التكوين وان مادته ستكون من الجماهير شبه البروليتاريه ، ومن البورجوازية الرثة ، المثقفين الثوريين . وانه مطالب بتحقيق مهمات طبقات غير طبقته » .

ان قضية بناء الحزب البروليتاري، قضية قديمة ، فلماذا لم يعدد ناجي موقفه من الاحزاب الشيوعية التي ادعي بأنها تمثل البروليتارية - وانها احزاب البروليتاريه . وايضا لقد جاء حول هذا الموضوع بشكل عرضي وسريع - علما ان هذا الموضوع هو الموضوع الحساس في هذه الفترة .

ان العوامل الموضوعية التي تساعد في تكوين هذا الحزب حسب اعتقاد ناجي هي : « الحركة الثورية الوطنية » « المصنع الذي سيخلق جماهير الطبقة العاملة وينظمها » ، « ويرفع مستوى وعيها الطبقي » كيف سيتم هذا ؟ .

ان المشكلة الحساسة اليوم هي المشكلة القومية - ومشكلة الاحساس بالخطر القومي والاحساس بالوعي القومي الذي سيولد حركة بروليتارية من خلال العمل الثوري الفائق - ولكن لماذا فشلت الاحزاب الشيوعية ؟ . كل ذلك لا يجب عليه ناجي - ولا يطرحه حتى . ومن المعتقد ان السبب الرئيسي لفشل هذه الاحزاب هو في عدم اخذها المشكلة القومية بعين الاعتبار . بالاضافة الى ان البنية الطبقة للحزب هي التي تحدد الابعاد السياسية لخطه النظري .

ان الاحزاب التي تدعي انها تمثل مصالح البروليتاريه . لم تدرس الواقع العربي - وعلى ضوء ذلك نحدد الطبقات التي يجب التوجه لها . لذلك فقد انطلقت هذه الاحزاب وكما يقول الياس مرفص (1) من حيث انتهى لينين ، « فقد اخذوا الوضع العربي على ضوء الدراسات التي حلل بها لينين الوضع في الاتحاد السوفياتي قبل الثورة » . وفي النهاية فقد التقت نظرة هذه الاحزاب بالنسبة للقضية القومية مع النظرة الامبريالية « الكوسموبوليتيه » التي نقول بان « الرابطة القومية لم تعد على الشعوب الا بالحروب والدمار » .

(1) - نظرية الحزب عند لينين ، والموقف العربي الراهن ، الياس مرقص - دار الحقيقة .

وفي الفصل الاخير يتحدث ناجي عن قضايا الثورة الاساسية . ويطلب بمناقشتها ، وتحديد موقف منها - ويضيف ان اهم هذه القضايا هي :

- ١ - انتهاج خط سياسي
- ٢ - الجبهة الوطنية - الوحدة الوطنية .
- ٣ - العلاقات مع الجماهير .
- وعن الخط السليم يقول :
- ١ - « تحديد القضية تحديدا واضحا ، وتحديد القوى القادرة على القيام بالعمل الثوري - وتحديد دور كل قوة من هذه القوى - وطبيعة العلاقات بينها في مرحلة تاريخية معينة » .
- ٢ - « تحديد خطة العمل . ويعني بذلك وضع برنامج سياسي - عسكري من اجل التنظيم ، والتدريب والتسليح لقوى الجماهير » .
- ٣ - « تحديد العدو - تكوينه العسكري - نقاط القوة - ونقاط الضعف - وتحديد القوى المساندة له » .

٤ - « ان يكون العمل العسكري خاضعا للخط السياسي ومعبرا عنه واعتبار الحرب الشعبية هي الطريق الوحيد للخلاص » .

٥ - « التزام خط استراتيجي - وتكتيكي يضمن تقدم الثورة مجتبا اياها - الاجراء الى معارك جانبية او الى معارك من جبراء الاستخفاف بالعدو - هيمنة بعض الافكار العسكرية النظامية - سيطرة الاتجاهات المحافظة ، وسيطرة النزوات شبه الثورية التي لا تقوم على دراسة الوقائع . ولا يتحقق كل ذلك الا بواسطة تنظيم سليم كفيل بان يمنع اية انحرافات يمكن ان تحصل » .

ب - وحول موضوع الجبهة الوطنية - الوحدة الوطنية « يقول : « لا زالت الثورة الفلسطينية تعاني من مشكلة تعدد المنظمات ، وان هذا التعدد يخلق للثورة مشاكل اهمها - تفنيت قوى الشعب الفلسطيني - واشاعة البلبلة ، الاضطراب فسي حقوق الجماهير الفلسطينية - خاصة والعربية عامة لان كل منظمة تسعى لتبرير نفسها وفي ذلك تنافس الفرص لكل القوى صاحبة العلاقة بالتدخل عن طريق الحاجة الى الدعم والمساندة » . والنمد بنظر ناجي يعود الى ما يلي :

« المطامح - والمصالح الذاتية » « ضيق الافق السياسي . ويتمثل في المعجز عن الاحاطة بالابعاد الحقيقية للحركة الوطنية - والمعجز عن وعي التنافسات الاساسية والثانوية وفي التركيز على الذات . وتجاهل القوى الثانية » .

« والجبهة الوطنية يعني لقاء طبقتين او اكثر في صراع من اجل تحقيق اهداف محددة ، او لقاء احزاب ومنظمات مختلفة في ظروف تاريخية معينة - والقيادة تبقى لفترة اية طفلة من الطبقات على تسلمها . وذلك يحدد نوع هذه الطبقة - وتنظيم قواها القادرة على القتال ، وبخبراتها السياسية » .

مواصفات الجبهة الوطنية

« ان تكون جبهة تضم كل الذين لهم مصلحة في محاربة الاحتلال الصهيوني ، وان تضمن لكل قوة من هذه القوى امكانيات النمو والاستقلال التنظيمي وحرية المناقشة والتعبير والرأي . وان تكون جبهة تقدمية بتمثيلها للقوى النامية في المجتمع - ومحاربتها لقوى التخلف ضمن برنامجها » .

وعن العلاقات مع الجماهير يخلص الى القول :

« الثورة الفلسطينية جزء من الثورة العربية - وظيفتها - ولكن هذه الثورة ما حقيفة علاقاتها بالانظمة العربية - وبالجماهير » ؟ . « ان الثورة كانت فيما مضى بحاجة لتهدئة الامور - وتجميد الخلافات - مهما كانت لتتاح لها فرصة اكبر للنمو - والاستعداد - ولذلك كانت مستعدة لقبول السياسات العربية كما هي . وغير مستعدة للمواجهة الا حينما تصبح السياسات خطرا مباشرا على »

الثورة - والثورة لا يمكن ان تنجر الى معارك جانبية .

وهذا يطرح ما يلي :

« ضرورة ان تكون المناطق المحيطة بفلسطين الاردن - سوريا - لبنان - بالذات مناطق تملك الثورة حريتها الكاملة في التحرك فيها » ..

« وهذا مما يجعل الثورة في تلاحم مع الجماهير ويجعل امكانيات النمو اكثر واقوى - وايضا ان العلاقات مع الجماهير لا زالت تتحكم بها العقوبة - ويسودها الارتجال - لذلك يجب تحديد برنامج - ومبادئ واسس العلاقات مع الجماهير » والانطلاق في ذلك كما يلي:

« التحالف بين الثورة الفلسطينية - والحركات الوطنية والاتحاح بالجماهير العربية ضرورة اساسية لانتصار الثورة - مع بلورة الموقف السياسي وتحديد مضمونه مع محاربة الاتجاهات الاقليمية التي لا بد من ان تتطور كلما هددت الحرب مصالح طبقات معينة » .

ان المناضل علوش في كتابه يطرح موضوعات جيدة - ولكنه في هذه الموضوعات لم يحدد الجزئيات والمختلف عليها - بل جاء على كل المواضيع وبشكل عام - وايضا الاختلاف بينه - « او بين نظرية «فتح» وبين التنظيمات الثانية في ان « فتح » وهذا ما يطرحه ناجي ايضا » قوله ان الحركة الوطنية في الوقت الحاضر ليس من توجه اشتراكي لها ، وان التنظيمات الثانية تقول بان تحديد المضمون التحرري - لا ينفصل عن تحديد المضمون الاجتماعي » .

وكان الاجدر وفي هذه الفترة بالذات تحديد الاتفاق حول الجزئيات - او الاساليب التي بواسطتها سنصل الى تحقيق الاستراتيجية ولن يتم هذا الا ضمن دراسة ماضي القضية - والظروف المحيطة بالقضية عربيا ودوليا . مع دراسة الواقع العربي - وعلى ضوء دراسة التاريخ السابق للقضية ، نستطيع ان نحدد آفاق المستقبل ..

والملاحظة المهمة التي يمكن الاشارة اليها في ان المناضل علوش لم يحدد الدول التي تحكمها طبقات تقدمية والدول التي تحكمها طبقات رجعية - وبالاحرى لم يحدد الدول المستعدة للقتال وغير المستعدة ، اذ انه يطلب من جميع الدول المهادنة لخط التماس ان تقوم بواجباتها ، وهو يعرف جيدا ان القوى الحاكمة في لبنان ليست مستعدة للقيام بواجباتها تجاه القضية المصرية من الناحية العسكرية لانها مرتبطة بشكل غير مباشر مع الاستعمار - والى حد ما ينطبق هذا القول على الحكومة الاردنية - مع الفارق الكبير هناك بين الحكومة من جهة - وبين الجيش والشعب من جهة اللذين يناضلان الى حد ما بالرغم من ضعف القوى اليسارية هناك الى جانب حركة المقاومة - ويتحلمان التماسي التي تنتج من ويلات الحروب ، ولانها ارتفضا العيشة الكريمة الشريفة ..

ان كتاب علوش يبقى خطوة الى الامام ، والمطلوب مزيد من الحوار - ومزيد من المناقشات لبلورة الطريق الثوري السليم نحو وحدة وطنية فلسطينية موحدة - وجبهة عربية مقاتلة .

فرحان صالح



كانت السماء زرقاء

رواية لاسماعيل فهد اسماعيل

اذا كان التكنيك الروائي عند مارسيل بروست في روايته العظيمة « البحث عن الزمن الضائع » قد اعتمد على اساسين هما الزمن الذي يتفاعل من خلال كونه عنصرا مدمرا مع الذكرى التي يسترجعها الكاتب من الماضي ، لتتداعي على شكل حدث جديد في الحاضر او المستقبل ،

فان ذلك النهج الذي انتهجه بروست لم يات الا نتيجة لعوامل اساسية في تكوينه النفسي ، والتجربة كانت ، بالاساس ، مخاضا لحياة بروست التي يتفاعل فيها الحس والموضوع بمكانية فان بروست يرنو منذ بدايته لتكون ارضية لكتاباتاته بتلاحم فيها الزمن بالذكرى ، فالتجربة - اذا - تجربة معاشة وصادقة ، وهذا ما لم نقرأه في شخصية الاستاذ اسماعيل فهد اسماعيل وحياته العامة والخاصة حيث تسنى لي ان التقيه كثيرا على ارنكة خشبية في مقهى ما في « باب الزبير » ، ولقد دهشت منذ البدء ، في المقدمة التي كتبها للرواية الاستاذ الشاعر صلاح عبدالصبور حينما كان يوحى ، ويفرض الابعاء بالسطور الاولى .. اننا لا بد قارئون عملا جديدا يتجاوز الافاق التقليدية الى آفاق جديدة ، وانها احدي ثلاث روايات يشير اليها الاستاذ عبدالصبور باعتبارها ظاهرة مميزة لادب القرن العشرين .. او لعلها في ظنه هي « القرن العشرون » الذي ما وجدته الا عند مارسيل بروست من قبل ، ووجدته الان في هذه الرواية . ولئن كان في الرواية شيء من هذه العلاقة باضلاعها الاربعة والتي يحددها الاستاذ عبدالصبور كما تتجلى واضحة في اعمال بروست بالزمن .. والاحساس بالمجتمع والتاريخ ، والرؤية الواسعة المستعرضة التي تتناول عدة من الاشخاص والذكرى ، فان تلك العلاقة تنحصر سلبا وتتحدد ايجابا في رواية « كانت السماء زرقاء » وليس كما جاءت التجربة مكتملة بعدها الرابع في رواية البحث عن الزمن الضائع . ولكن ، ليس شك ، ان في رواية الاستاذ اسماعيل فهد اسماعيل نقلات فنية محكمة من الماضي الى الحاضر ، حيث كان الكاتب يتوسل لتكثيف رؤاه بلغة شاعرية وجمل ذات وقع حاد تهز النفس الشاعرة بسرعة ...

ولعل في هذا سر انتصار الاساتذة عبدالوهاب البياتي وصلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الانبودي للرواية باعتبارها احدي ملامح التحول الكبيرة الواضحة .. التحول ليس عن الاسس التقليدية حسب ، وانما هو تحول ، كما ارى ، في الاسلوب الى لغة ذات ايقاع شعري .. وعدد قليل من الكلمات دونما تبذير او اسراف ، وتلك طريقة متقدمة فنيا وموضوعيا لعل الكاتب الكبير نجيب محفوظ هو الفاتح المتقدم لمثل هذا النوع المتطور من الرواية المعاصرة .

ولئن كانت الرواية الحديثة (مغامرة دائمة .. واكتشافا يتجدد .. وبحثا لا ينقطع عن المنهج والاسلوب) فان ذلك يعني بالضرورة زوال عهد الدراسة الشخصية القربى ، وابعادها الروائية التقليدية كالحبكة والحل ووصف ظاهر الشخصيات باساليب انيقة ساحرة ، وفي « كانت السماء زرقاء » نجد - دون عناء - تلك المفاجأة التي تشده البصر لرواية عراقية جديدة هي - بلا شك - مغامرة فريدة للخروج بالتأليف الروائي العراقي من دائرة التيهب والتردد والخوف والشح الى العمل الجريء .. والمطاء المجدي .. ومحاولة للخروج من وطأة القصة القصيرة وفيضائها الذي ما زال يفور ويزداد لما في القصة القصيرة من سهولة في التكوين والنشر . اما سر دهشة الاستاذ صلاح عبدالصبور فمرده الى ان هذه الرواية قدمت (من اقصى المشرق العربي ، حيث لا تقاليد لفن الرواية » والحقيقة اننا لم ندهش للرواية قدر دهشتنا لقوله الاستاذ الفاضل ان لا تقاليد لفن الرواية في اقصى المشرق ، ذلك ، لان الرواية وان كانت تعاني هنا من ازمة حادة الا ان معظم كتاب القصة القصيرة من جيل الخمسينات ابتداء ، كانوا ، وما يزالون ، مشحونين بتراث روائي عراقي ، ويكفي ان نذكر باسماء مثل الاساتذة محمود عبدالوهاب ومهدي عيسى الصقر ومحمود الظاهر ومحمد خضير ، الا ان طبيعة الظرف اولا وطبيعة ما يستفرقه العمل الروائي من وقت وجهد وانفاق جعل الرواية العراقية تشح وتنكش .. فصار النشر مغامرة الا ان التنفص للامور يستطيع ، بلا جهد ، ان يشير بصدق لهؤلاء الذين سبقوا جيل الاساتذ اسماعيل فهد اسماعيل بالذات . ليس ثمة عقم اذن .. انما هو جانب من

لتبرير الحدث ليس غير . وبهذه الطريقة تبدأ رحلته المازومة مع نفر من السياسيين الهاربين الى ايران .. أما هو فقد كان هربه (جسدياً) فقط .. ذلك لان العالم (المثالي) الذي يحلم به ليس موجوداً على مرمى خطوات من مدينة السبية او عبادان ، لقد كان هربه (عشنا) وكان واقعه مع هؤلاء الهاربين (ماساوي) اذا ما نظرنا له بمنظار الفترة الزمنية المحددة في (الملاحظة الهامة) التي تنص على الرواية والتي جاء فيها (ان هذه الرواية كتبت عام ١٩٦٥ .. الخ) ، وفي تفسير ذلك يقول الأستاذ ياسين النصير في معرض تقديمه للرواية في مجلة « الف باء » : « ان هرب البطل مع نفر من السياسيين خارج العراق - الى ايران - لم يكن الا هرباً جسدياً فقط ، لم يحقق فيه اية صلة بين واقعه النفسي المتمرد .. وواقعه السياسي المتزق » . ولان الهرب الجسدي لا يحسم قضية البطل الاساسية فقد تورط مع الآخرين الهاربين في رحلة هؤلاء من اجل الخلاص وفرصة الامل حتى ولو واجهوا رصاص رجال الكمارك وشرطة الحدود الذين زرعوا فيهم الرعب والخوف .. فاصيب احدهم وهو عسكري هارب ، فوجد البطل نفسه وجها لوجه ازاء رجل جريح يمجته ويسهر عليه في آن واحد . هذا الحدث الساذج كما يقول الأستاذ النصير « جعل الوعي الفوري والاحساس الشخصي لدى البطل يتساقط ويتحول الى وعي جماعي واحساس عام انساني ... حيث اصبح وعيه اكثر ايجابية بعد ان خلقت امامه جملة احباطات صنعها له الآخرون » . ان هذه الاحباطات وان كانت احباطات مالوفة .. الا انها تبعث على الحيرة ، فكل شيء يتجرد .. الاشياء والاشخاص والاحداث كلها تتجرد بشكل بشير الدهشة ، فردود الفعل لدى البطل تجاه هذه المعاناة لا تجري وفقاً للقوانين المالوفة المتدلة للحياة الدارجة وذهنية البطل تتوتر منذ البداية وتتازم وفق حالة معينة من الرعب تنطلق من ذاته هو ، ان الرعب لا ينمو فيه تدريجياً ولا يتوتر وفق لحظات او لساعات معينة كما هو في شخصية الضابط التقليدي ، فالكتاب يجتهد ، بلا شك ، من اجل ان يرسم صورة لبطل غير مالوف في عالم مالوف ، فهذا الهارب الذي يحارب الحياة بالمقامة والانتماء بالتجرد وفق حالة نفسية مفروضة من الخارج ، يجعلنا وان كنا مقتنعين بموضوعها ، ان تكوين البطل حالة استثنائية الا انها ، بنفس الوقت ، نحس معه بدرجة القلق واللذة التي يوحها الصدم المفاجئ لتجربة البطل الخاصة واستثارة (الشرط الانساني) في انفسنا قبل ان يثار في ذات البطل نفسها ، لكن الكاتب عرف كيف ينقل يطله بسرعة نحو موقف ايجابي جديد بعد تحديد ابعاد المأساة ، ذلك لان الحاحات الكاتب السياسية ووعيه الفلسفي اثار عنده في النهاية ذلك (الشرط الانساني) الذي وضع القارئ في النهاية امام تساؤل دقيق لتوازن الاحداث والاشياء والشخصيات ، تساؤل يضع الرؤيا وسط تراحم من الاحداث المازومة ويوحى بعلامة استفهام كبيرة ، هل هو فرار الجيل .. ام التحدي؟ اما الزمن لهذا التحدي او ذاك الفرار فقد كان سالب العلاقة بشخص الرواية الآخرين .. الضابط والزوجة والعشيقة ، وقد كان الكاتب يأخذ شخصية البطل بلا حدود او حذر .. ان تداعي الاحداث والشخوص يفقد الكثير من جماليته ان لم يصحبه الوعي الموضوعي بكل ابعاده المكانية والزمانية .. ويتحول الى مجرد (فلاش باك) تقليدي ان صح التعبير . ان الزمن في هذه الرواية كان يجب ان يكون الركيزة الاساسية التي تحرك كل شخصها باعتبارهم مازومين تاريخياً في حالة راهنة محددة .. ولا شك ان البعد الزمني التاريخي هو الذي يثير في القارئ عصبية الفكرية والسياسية تجاه الحدث .. ولا يكفي مطلقاً ان يفكر الكاتب زمن الحدث الروائي ويشير اليه (بملاحظة هامة) في صفحة الغلاف الثاني .

يقول الأستاذ الناقد ياسين النصير وهو واحد ممن يعول عليهم

في مقدمة الاستاذ صلاح عبدالصبور اشارة موحية لظاهرة التحول الكبير في منهج الروائي العظيم نجيب محفوظ .. وهذه الاشارة بعد ذاتها تشبه ايماء فنيا جيملاً يشوق القارئ لمعرفة الرواية على انها عمل مشابه لادب نجيب محفوظ ، والحق انني وجدت ذلك فعلاً، اذ ان ثمة خطين يتوازبان عمودياً وافقياً بين روايتي « الطريق » و« كانت السماء زرقاء » سواء في المحتوى الفلسفي لكليهما وما يطرحه هذا المحتوى من ابعاد ودلالات ورؤى ، ام في الرقص والانفلات عن الماضي بكل عفنه ووسخه الى حاضر مقضي ومستقبل فسيح، فالانسان المعاصر مشدود الى كل لحظة من لحظات ماضيه ، وهو في تطلعه لعالم جديد وارض جديدة مرتبط حتماً بكل خيط من خيوط الماضي ولحظاته المازومة .. ومن خلال ذلك يشرب الانسان المهموم من زوايا الجنس والميت والضياع والعدم والجريمة لاكتشاف طريق جديدة تقوده الى عالمه الضائع الذي يناضل من اجل الوصول اليه .. فكما وجد « صابر » نفسه يبحث عن ابيه .. عن عالمه الضائع في طريق موحشة طويلة وشاقة بحثاً عن ذلك (المجهول العظيم) كما يسميه الاستاذ لويس عوض ، نجد البطل في رواية « كانت السماء زرقاء » هارباً ايضاً ، من ابن والي أين ولماذا ؟ نفس الفراغ .. ونفس الرحلة المشوبة بالعباد والبراة ، اما المعاناة .. فقيم متهرئة يجب استبدالها بقيم اخرى ، وارض يجب تغييرها .

هذه الرواية ترصد احداث زمن ينمو بنمو الشخصيات ، او ان الشخصيات تنمو بنموه .. البطل فيها هارب .. وفلسفته في الهروب اساسها الرقص لواقع تعيش ... رفضه لزوجته التي تعجل وتمارس الجنس ، الساذجة التي تنزوي كعامة للانغلاق والحدودية، هذه العلامة هي التي تضع البطل في بداية الطريق حيث يشاغل عند الخطوة الاولى : كيف يحتمل العيش بكل ما فيه من نكد مع هذه المرأة الجاهلة ، انه اذا ارتضى الصمت فتلك مساومة بلا شك على حريته .. وهو اول قائل حريته ، ان ادراك المأساة بكل ابعادها وعمقها تضع البطل امام طريقين اما ان يساوم على حساب انسانيته وحريته واما ان تكون مواجهة صريحة بحيث يعلن رفضه الحازم لهذه (الزيجة) بكل جفافها وعمقها ويثور على هذا السكون القاحل ، ليستطيع ، بعد ذلك ، ان يستوعب حدوده كإنسان ضمن زمن جديد تخلفه المواجهة المباشرة ما دامت هذه المواجهة هي التعبير الاساسي عن صدقه ووضياعه ولذلك .. راح يبحث عن بديل فوجده في صاحبة الثوب الأزرق ، ولم يكن البديل « ذاتاً » وحسب ، وانما تداخل فيه الموضوع والذات بعلاقة ديكالتيكية ذات نسج جميل . ان البطل يرسم نفسه بمهارة، فهو يصرخ : اذا لم افقد زوجتي فسوف افقد انسانيتي ، ومن خلال هذه الصرخة تتراقص علامات استفهام كثيرة : هل ان البطل مفروغ .. ام هو بائس ، هل هو متمرد ام هارب حقاً ؟ ان وجه القضية في الاستبدال هو اكتشاف الطريق الذي هو اكتشاف لحياة البطل والمجتمع الذي يعيش فيه ، وهو بلا شك ، المحور الفلسفي الذي يعزّي المجتمع تعرية تامة . ان الناحية الثقافية في المرأة ذات الثوب الأزرق هي التي تستولي على اهتمامه ، وهذا هو الطرف الآخر للخيط الذي يشد البطل بهذه الفتاة المتعلمة التي تقرأ وتحادث وتجادل وتغضب .. الخيط الذي يشده اليها حتى العمق .. حتى ولادة الرؤيا الجديدة ، لكن حياة البطل او بالحرى مغامرته .. وغرامه ايضا في البحث عن ذلك (المجهول الاعظم) جعله يرفض واقعه الجديد بعنف وتصميم .. وينساق في رحلة ضبابية رهبة لتغيير الارض والتجربة .. « قررت انهاء كل شيء .. تحطيم كل ما له صلة بي .. عليّ ان ابداً بارض جديدة » ، اما لماذا .. فتلك احجية او لغز ماوقفت له على حل مقنع ، اما قول البطل بانه (انسان خاص) فان في ذلك ، كما ارى ، شيئاً من الافتعال

في تقييم النتائج العراقي المعاصر : « والحقيقة ان الرواية كلها احوالت الشخصيات الاخرى - الضابط - الزوجة - العشيق - الى مجرد شخصيات لا ابعاد متكاملة لها الا من خلاله هو . ماذا اعدت لنفسية الضابط المصاب .. الا يملك احداثا ماضية تستوجب حضورها ؟ الم تمتلك الزوجة المستسلمة تجربتها الخاصة بها ؟ ان منطق التداعي الذي كان سمة مميزة للرواية كان يجب ان يرصد البعد الزمني لشخص الرواية الاخرين بطريقة (جدل حلي الماضي والحاضر في جبل واحد) ومن شأن هذه (الرؤية الواسعة المستعرضة) ان تحفز في القارئ شتى انواع التوتر والرؤى لا ان يظل متفرجا على عمسل متفاوت الوضوح . ان الزمن اعتبره مارسيل بروست واحدة من دعامتين لكتابات كان هو الذي يعدد رؤاه الواسعة .

والحدث ، مهما بعد ، لن يذهب سدى ، ولن يسحب عليه النسيان اذباله وانما يختزن فتتفاعل الذكرى بالزمن لبعث الحدث وتطويره ، من خلال هذه العلاقة وجد البطل البروستي المجيد الذي ما زلنا نبحث عنه في رواياتنا العربية الجديدة .. رواية « القرن العشرين » التي بدأت تولد .

العراق - البصرة يعرب محمود السعيداني



تلويحة الايدي المتعبة

شعر : مهديح عنوان

منشورات اتحاد كتاب العرب - دمشق

يتوقف اختيار الطريقة في عملية التعليم على طبيعة الموضوع المطروح - صعبة ، سهلة - وبالتالي يتطلب استعمال التركيب - الانتقال من الجزء الى الكل - او التحليل - الانتقال من الكل الى الجزء - تماما كما في عملية تناول اي موضوع خاص او عام يعتمد الوحدة الصغيرة او الوحدة الكبيرة ، يستند على مركز عقلي او عاطفي .

وليس انتهاجي طريق التركيب في هذا العمل الادبي الا تمشيام طبيعة النتائج المناقش « فتلويحة الايدي المتعبة » ديوان يضم بين جناحيه سبعا وعشرين قصيدة توافدت بصورة متنامية لتشكل كلا كان للدوق والعقل فيه اليد الطولى في عملية البناء .

فقصيدة « مصطفى البدوي » يصور فيها شريطا من الناظر الفزيولوجية والنفسية للشاعر مصطفى البدوي ، فحينما يصور الاضطراب ما بين الحركة الصاخبة الخارجية والحركة الصاخبة الداخلية ، ما بين ضجيجين ، ضجيج مبعث الشارع والمقهى ، وضجيج مبعث القلب الرائي وبشوق الى الشعر والنساء ، وحينما يرصد بحساسية وشفاية ذائقة الكاميرا الشعرية المهفة انفس الصمت العابقة بزفير مرارة الغربة ونجاوي العهد الثاني للانسان الرابضة كتلا من الالم يتجاوزها مصطفى البدوي في عملية هروب مفضوحة الى دنان الخمرة يعب منها وبلا هودة يسقط كل ما في نفسه على الاشياء فيرى في القبح جمالا وفي العتق جدة وفي الاعمدة نساء ، ناسيا او متناسيا آنية تلك الرؤية .

وحده كان مع الضجة في المقهى ككرسي قديم وحده كان وعينه على الواجهة البيضاء في اثر ذبابة

سأهما والشوق يدعو الى صوت ربابه
ضجة الشارع تأتيه ... ضجيج من مديح
ومن القلب ضجيج

حين تمضي قدم في اثر اخرى
تشرق الحانة واحه
فاذا النادل اقبل
واذا ما ارتجف الوجه مع النظرة في المرأة هل
يرتخي الهم الذي شد عروقه
والذي ملح في الغربة والربح جراحه
ومع الكأس الاخيرة .. يصبح العالم في عينيه اجمل
الى ان يقول :

عندما يدفعه النادل كي لا يتقيا
يخضن الشارع نشوان كما يخضن مرفا
« حرقة الصدر اللينة كيف تظفا »
واذا الشارع انثى تتلوى في ملادة
واذا اعمدة الشارع ارتال نساء .

وتقرا في قصيدة « الزحام » بصمات اصابع الانفعال نافرة على
وجه مد الجوع والحزن الطافي وقافلة المسافرين تفد السير في
القيظ تشق اسداف الدرب في وقفة اصرار يائسة في وجه القدر
ولكن ممدوحا لم يستطع حتى للحظة واحدة ان يزيع الستار عن
الكنز الخبيء في مفاور الفد في لحظة اشراق او نبوءة .

ولدت ذات مرة
ولم اكن احب ان اعود
لكنهم داروا علي
اخرجوني من جدار الخاصرة
وعندما فاجاني الضوء .. بكيت .. عذبتني الذاكرة
سرنا في درب واحد
ورغيف في يد كل مسافر
سرنا في القيق ، تبيست الاحزان
ورفضنا ان ناكل هذا الخبز
طاردنا الجوع على الرمضاء
وركضنا خلف سرابه
نشف الريق ولم نياس
فهمشنا يوما .. وركضنا يوما .. وترنحنا .. وتلوينا ايام
الى ان يقول :
الموتى ملأوا اجساد الاحياء

ومن الاضلاع يشب الحزن « حزن عفن كروائح افواه الموتى »
ونكر على الخبز اليابس : لكن تتساقط في الرمل الاسنان
يا رمل بماذا يحيا الانسان ؟

وتأتي قصيدة « يوميات الخطيئة » احدي قصائد الديوان الموفقة
تبين تجربة الشاعر في الحياة والتغيب عن القيم والمبادئ والضرورات
عن الخبز والحب وسط خضم زاهر بالتناقضات والنقائص . وكانت
لفتة بارعة وذكية اتخاذه من الخطيئة رمزا عربيا يترجم من خلاله
كل ما يريد قوله . وليست عملية ادراج الشخصية القديمة والاسطورة
المتفشيئين في شعر الغالبية العظمى من شعراء هذا العصر الا ظاهرة
صحة وعطاء ، بشرط توفر الحذر والدقة الشديدين في الاستعمال
وضمن حدود المنطق والعقول .

حين يضيع الخبز بين الله والناس
وحينما تنقر في القلب مناقير الصغار

تتهت الدروب وقد رات دربي
يصد على ضفاف النهر
وانت تكوين الرمل

تخلسين نحوي نظرة خجلي بلا مقل
ايت ، سمعت رقرقة السواقي صرخة حمراء كالشمع
ففاض الريق وسط فمي .. ظمئت ، تشققت شفتي ، لحست
يباسها .. ومضيت محنيا لثير الدهر غفقت الطرف في صمت .. كاني
لا ارى الايدي تلوح لي.

وبالقاء نظرة فاحصة الى « الداخل . الخارج » (١) اللذين يكونان
القصيد المخلوق في ديوان الشاعر ممدوح عدوان نجد ان الخارج يعتمد
المفردة الاليفة المطوعة ، والتركيب الطليق المترق كهودج عشق
قديم والداخل يعتمد المنطق الانساني المكثف حيناً والممدد حيناً آخر
المكشوف مرة والمفلق اخرى ، تتشابك كل هذه الجزئيات وتتداخل لتعطي
صوتا شعريا متميزا ومتفردا في الطعم واللون والرائحة .

محمود علي السعيد

حلب

١ - الداخل والخارج : الشكل والمضمون .

وتشتكي من جوعها القاسي
تخاف ان تلقي بك الايام والطوى
من كف نخاس لنخاس
الى ان يقول :

كنت ارى وجهي على عيونهم سؤال
اطوي على عري العظام الجلد
اذ اخفي عليها السر
اخفي عليها ما لدي من جراح القهر
ومرة في زحمة الطريق ...
عيناه نادنا علي .. عيناه عرتنا الذي اخفيته ..
وهكذا اقتربت منه ابتغي الهداية
هاذيته .. عانقته .. طعنته .. وعدت للبداية

واما « تلويحة الايدي المتعبة » التي يصور فيها الشاعر ممدوح
عدوان لقاء خاطفا مع « القنيطرة » فتمثل الشوق الجارف الى الطبيعة
الساحرة المفنجان بنوع من الوجدانية السائبة التي ارخت العنان لشاعرية
ممدوح فراحت تجيل الطرف تصطاد الاشياء الحزينة والمشاهد المروعة
تجسدها حرقرة ولوعة تسري في اوصال النص . دون ان نقرأ معنى
واحدا تسطع منه الجده ، وهذا لا ينفي دم الاصاله والصدق النابض
في كل خلجة مفردة او طرفة عين تركيب .

اللامنتيمي

دراسة تحليلية لأمراض البشر الفنية في القرن العشرين

ما بعد اللامنتيمي

«فلسفة المستقبل»

اشهر وامق كتابين للكاتب الانكليزي المشهور

كولن ويلسون

صدرا في طبعتين جديدتين انيقتين

منشورات دار الاداب

الأبحاث

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٣ -

كبير في عالم المسرح . ولا اظن ان ثمة كبير جنوى في مناقشة الكاتب فيما ساقه من آراء حول المسرحية ، ونصها ليس بين ايدينا ، وهذا يصدق على بقية الكتب المعروضة في باب «التناج الجديد» .

قصص قصيرة لا رواية

وعلى العكس من ذلك نستطيع التوقف عند مقال سامي عطفة عن كتاب «سداسية الايام الستة» لامييل حبيبي (ابي سلام) من ادباء الارض المحتلة لنختلف معه حول قوله ان «السداسية تجمع بين شكل الرواية والقصة (يقصد القصيرة) في معادلة فنية متماسكة » ، ونرى على العكس من ذلك انه من الخطا البالغ اطلاق اسم الرواية على هذه القصص القصيرة الست ، فحيث تنعدم وحدة الموضوع والشخصيات والبيئة والفكرة كما في هذه السداسية يستحيل ان نكون امام رواية .

بل اني لاذهب الى اكثر من ذلك فارى ان معظم القصص الستة تكتمل لها مقومات القصة القصيرة الناضجة ، فهي اقرب للصور الادبية منها للقصص القصيرة المتكاملة .

ومن الحق ان هذه القصص جميعا تدور في الارض المحتلة ، ومن الحق انها مكتوبة بصدق وشاعرية وحب فياض للوطن المقتصب ، ولكنها ليست ثورية بحال ولا يمكن ادراجها ضمن ادب المقاومة ، بل لعلها نشرت في اسرائيل وبرضى سلطاتها قبل ان تصل اليه ، فهي لا تمس السلطات الاسرائيلية مسا مباشرا ، وهي بموافقتها على نشرها تستطيع ان تتجسس زاعمة انها تكفل حرية التعبير للعرب المقيمين داخل حدودها . وتلك هي الخدعة الكبيرة التي وقع فيها الكثيرون منا حين اسرفوا في التهليل لكل شعر الارض المحتلة ونتائجها الادبي .

اني لا اظن في قيمة هذه السداسية ، ولا اقل من جمالها وصدقها ، ولكنني ادعو الى وضعها في مكانها الطبيعي كتعبير حزين هادئ كتبه عربي مقيم في اسرائيل وسيغيبها مسيلط فوق رقبتة . اما من الناحية الفنية فهي قصص متوسطة القيمة ، بعضها اقرب ما يكون للمقالات الصحفية الجيدة ، ولا تتميز الا بصدقها وبتلك اللمسات الشعاعية والساخرة الغالبة عليها .

غربة «كافكا»

وما دمنا في مجال الحديث عن القصة القصيرة فلننتقل الى قصة كافكا القصيرة «في مستعمرة العقاب» التي ترجمها وقدم لها في العدد الماضي الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، لنختلف معه حول رفضه لفهم ماركس لغربة كافكا على انها ناتجة عن « تنحية الشخص عن المساهمة الخلاقة في عملية الانتاج بحيث يتحول في ظل سيطرة الآلة الى شيء » ، وكذلك تفسير هيربرت فيشر لهذه الغربة « بالاحساس بالعبث بسبب البيروقراطية والانظمة الفاسدة والمجتمع البرجوازي » ، ليقول مع القائل ان غربة كافكا تتمثل « في مشكلة الوجود وعبثية الكون ، انها شيء ميتافيزيقي يتجاوز المادة والافساح .. »

ان هذا القول يجرد مؤلفات كافكا من كل مضمونها السياسي والاجتماعي الواضح في غالبية كتاباته ، وبصفة خاصة في « المحاكمة » وفي القصة التي ترجمها الكاتب ، حيث توجه سهام نقدها اللاذع الى استبداد الاجهزة الحاكمة بالناس العاديين واستهانتها بارواحهم

وحرياتهم ، وحرصها على تعذيبهم بوحشية لا حد لها اذا خالفوا اوامرهم او حتى لم يخالفوها ..

ويتمشى مع هذا الفهم الخاطئ لمضمون أعمال كافكا ، استخدام الكاتب لكلمة « شرح » في وصفه لشخصياته ، وقوله ان هذا الشرح هو الذي يحولها عن مجراها العادي ، وكأنه نوع من القضاء والقدر ، او عيب خلقي شبيه بالعيب الذي يولد مع البطل التراجيدي فيكون سببا في انهياره ومصرعه . بالإضافة الى قوى القدر الفاشمة التي لا قبل للانسان بمواجهتها او الانتصار عليها ، في حين ان معظم أبطال كافكا ، ومنهم بطلا «المحاكمة» وفي «المستعمرة العقاب» هم في الحقيقة ضحايا السلطة الفاشمة التي تبش بهم دون منطق او سبب مفهوم .

ان تجاهل المضمون السياسي المتمرد الرافض لمظالم السلطة واستدائها في أعمال كافكا لا يفيد منه غير سلطات الاستبداد ومنقري الفكر الغربي الاستعماري الذين يجتهدون لتجريد الفن من ثوره النضالي في تحرير الشعوب من مستغليها وسالبي حرياتها . ومع ذلك فما اقل ما قاله التقديم عن القصة وما ابعده عن ان يكون تحليلا وافيا لها .

ورغم ان ترجمة القصة الى الانجليزية ليست بين ايدينا لنقول رايضا في ترجمتها العربية ، فمن الممكن ان نشير الى بعض هفوات اللغوية مثل :

- «وهو مخلوق بوجه وشعر «منكوش» . (وصحتها «مشعث» ، ويبقى الوجه بلا وصف) .

- يحفف يديه في فوطة . (اي منشفة)

- الا يمكن ان تاخذ مقعدا ؟ (وصحتها « ان تجلس »)

- وكان عند حد ان يستخدم لهجة حادة . (وصحتها « وكان يوشك ان »)

- المجلات المشرشرة . (وصحتها «المسننة» ، وقد استخدمها المترجم في موضع لاحق .)

ملاحظتان اكاديميتان

وبحث « صلاح الدين الايوبي في الشعر العربي الحديث » للدكتور صالح جواد الطعمة اقرب ابحاث العدد للمنهج الاكاديمي الرصين ، فهو يتناول ظاهرة ادبية محددة في فترة زمنية معينة ، ويجمع المراجع من مختلف مظانها ، ويستخرج منها مادة موضوعية ، ثم يقسم هذه المادة الى نوعيات ما تلبث ان تتحول الى اقسام او فصول في البحث ، ويقوم بعد ذلك بصياغة الخلائق التي خرج بها من البحث مقدما بين يديه الشواهد التي استخرجها والنصوص التي تؤيد ما يذهب اليه .

وقد وفق الكاتب - فيما نرى - في كل هذه الخطوات وقدم لنا بحثا جيدا ، لا سبيل الى مناقشته او الاضافة اليه الا باتباع نفس المنهج الاكاديمي ، فارجع الى كل مراجعه ، وتزيد عليها ، لنرى ان كان قد اغفل شيئا ، او مر به مورا سريعا وكان ينبغي الثاني ، وهي عملية تتطلب جهدا ووقتا اكبر بكثير من المقدر لهذا المقال .

كل ما نستطيع ان نلاحظه على البحث ملاحظتان عامتان تنطبقان على كثرة من ابحاثنا الاكاديمية الادبية ، وهما جفافها من ناحية ، واستغراقها من ناحية اخرى في رصد الظاهرة المدروسة ، حتى لينسى الباحث في احيان كثيرة انه يعالج نصوصا فنية لا وثائق تاريخية ، ومن ثم وجب عليه دائما ان يعالجها علاجا فنيا يبرز ما فيها من جمال او قصور بالإضافة الى استخدامها في توضيح جوانب الظاهرة التي يدرسها . وهما ملاحظتان اعتقد ان بحثنا عن « صلاح الدين في الشعر العربي الحديث » لم ينجح منهما .

« هيجل » .. والفرد

ويبقى في العدد بحثان لا يمتان للادب والفن بصفة ، وهما يمثلان بالنسبة الى فئة المازق الذي وضعتني فيه « الآداب » .. واولهما مقال فلسفي بعنوان « حاجة المجتمع العربي الى هيجل » لمجاهد عبد المنعم مجاهد .. وقد علاه العنوان الداعي للنفار : « معارضة نقدية » !! ولا يظن القارئ اني مفامر باضافة تفسير جديد لهيجل ، او مختلف مع كاتب المقال حول تفسيراته التي ارتضاها وتفسيرات الآخرين التي رفضها في حسم وقطع .. كل ما اجدني قادرا عليه هو التطوع في فئة « المترجمين » التي ذكر الكاتب انها تقول ان الافيد لنا من هيجل ان نبني مصنعا ونشيد مدرسة ابتدائية ، وما اظني حين اقول ذلك انتافض مع جوهر فكر هيجل الذي لا بد ان يكون في صف المدرسة والمصنع ، والا ما امكن ان تقوم على اساسه كل الفلسفات المادية والثورية التالية له ، فضلا عن ان بناء المصنع والمدرسة هو الوسيلة الوحيدة التي تتيح لفكر هيجل ان يشيع بين عدد اكبر من الناس ، هم في اشد الحاجة اليه كما فهمت من المقال دون ان اعرف السبب ، فلا يقتصر على فئة قليلة متوقعة كحالها الان ..

اما استدراك الكاتب على « المترجمين » (بمن ؟ لم يقل الكاتب) بانه « بهيجل يمكن ان تكون ثمار المدرسة اعمق وتنتج المصنع اخود ... » ، فلم يقنني بتقديم هيجل على المدرسة والمصنع ، اذ يجب ان ننشئها اولا ، لكي نستطيع بعد ذلك توجيهها بفكر هيجل كما يريد الكاتب .

وباخذ الكاتب على مصطفى صفوان غروره في تقديمه لترجمته لجزء من كتاب لهيجل ، نشرته له مجلة « الفكر المعاصر » ، ويلوم سكرتارية تحريرها لانها لم تحذف هذا التقديم او تستغني « عن الترجمة كلية اذا امر صاحبها على هذا الفرد » .

وبنفس هذا المنطق اسمح لنفسي بلوم سكرتارية تحرير « الآداب » لانها لم تحذف من هذا المقال حديث كاتبه عن نفسه وبفسيره لكتابات هيجل ، فقد صنف من كتبوا عن هيجل في العربية الى ثلاثة اقسام : اصحاب الرؤية الفائمة ، واصحاب الرؤية التقليدية ، واصحاب « الرؤية الثائرة لهيجل بمنظور جديد وربطه بالواقع في الرقعة العربية » ، ولم يتردد في وضع نفسه بمنتهى التواضع - على راس الفئة الاخيرة التي لم يرق اليها من بين الكثيرين الذين كتبوا عن هيجل سوى كاتبين غيره هما الدكتور فؤاد زكريا والدكتور حسن حنفي ، بالرغم من تحفظ الكاتب على بعض آرائهما . ولمجاهد عبد المنعم مجاهد وحده ثلاث مقالات من بين السبع التي تمثل الفهم الثوري السليم لهيجل ، هكذا قال الكاتب بنفسه .

الهكسوس والصهاينة

اما مقال « من هم الهكسوس .. هؤلاء الذين تصورهم غزة في شعرنا ؟! » لعبد الرحمن عمار فهو نموذج للكتابات التي تتمسح بالمنهج الاكاديمي وهو منها براء ، فقد بدأ الكاتب بعرض المشكلة ، ورجع الى بعض المراجع للاجابة عليها ، وانتهى الى نتيجة تقول ان الهكسوس من اصل عربي قديم ، وهي حقيقة قد نقبلها على علانها رغم قلة المراجع التي استند اليها الكاتب ، ولكن ما لا نستطيع ان نقبله هو النتائج التي رتبها على هذه الحقيقة ، حين نفى عن الهكسوس صفة الغزاة ، واخذ يلوم المصريين لانهم يكرهونهم ويعاملونهم معاملة بقية الغزاة رغم اصلهم العربي « الشريف » ، ورغم ما نقلوه اليهم من حضارة ورقى !!

وعنده ان من يفعل ذلك من المصريين يحمل في صدره بذور الاقليمية ويكرس الانفصال بين شعب الامة العربية الواحد .. واخشى ما اخشاه ان يترجم هذا المقال الى العربية ويتخذ الصهاينة الدلاء حجة على شرعية اغتصابهم لفلسطين ، فهم ايضا

يشتركون معنا في الاصول السامية الاولى ، وقد اقاموا في فلسطين حضارة ورقيا لا ينكران ، كما ان عددهم الان يزيد كثيرا على عدد العرب الباقين في فلسطين .

ورغم نبه الكاتب الى ورود هذه المقارنة وحرصه على نفى اي شبه بين الهكسوس والاسرائيليين ، فان هذا الشبه يظل قائما ، فكلا الشعبين دخل ارض غير عتوة ، وطرد اهلهما منها ، وحاول ان يستأثر بها وبخيراتها لنفسه ، والدليل على ذلك معارك التحرير الصارية التي خاضها الشعب المصري بقيادة احمس ضد الهكسوس ، حتى نجح في طردهم ، ثم ازال كل آثارهم ونقوشهم كما ذكر الكاتب في مقالته ، وكما سيفعل شعب فلسطين في يوم قريب حين يحرر ارضه من غاصبها الصهاينة .

وهكذا نكون قد استعرضنا كل ابحات العدد الماضي وسجلنا انطباعاتنا وما عن لنا من آراء سريعة حولها ، ونرجو الا نكون قد وقعنا اثناء ذلك في بعض ما حذرنا منه في صدر المقال ، كما نرجو الا نكون قد خيبنا آمال الكثيرين من قراء الآداب حين تجنبنا الادلاء بآراء فاطمة في بعض المسائل من باب الحيطة والاحتراز ، وحين عجزنا عن توزيع الاتهامات واستخدام بعض المصطلحات والتركيبات اللغوية الغريبة غير المفهومة .

فؤاد دواره

القاهرة

القضايا

- تنهة المنشور على الصفحة ٢٥ -

وعلى العموم فان العودة الى الموروث واتخاذ احدي موافقه او شخصياته - الشعبية او الاسطورية او التاريخية - « فتاعة » فتيا يتحدث الشاعر من خلاله ، اسلوب فني مألوف في شعرنا المعاصر ، وقد حقق فوائد كثيرة . ويمكن للمرء هنا ان يشير - على سبيل المثال فحسب - الى ما صنعه صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياني بالاستنباد والحلاج وبشر الحافي والخيما وعجيب بن الخصيب والمري وديك الجن والمتمني ، حيث تمكن الشعراء - بفضل تحويلها هذه الشخصيات الى افئدة فنية يختفيان وراءها - من تجاوز الحدود الضيقة للذاتية والرومانسية - التي تردى فيها شعرنا الحديث - الى آفاق موضوعية وانسانية اكثر غنى وخصوبة .

الا ان هذه الفائدة التي يجنيها الشاعر المعاصر من عودته الى الموروث يمكن ان تنقلب الى عكسها ، او كانت هذه العودة نابعة من عجز ذلك الشاعر عن فهم واقعه او احتماله او مواجهته . فالأصل في الافادة من الموروث هو عقد نوع من الحوار الجدلي بين الماضي وبين الحاضر ، تعميكا للحاضر ومساعدة لبذور التقدم فيه على النمو ، عن طريق ربطها او تكييفها او اترانها ، بقيم الماضي الثورية . ومن هنا تبرز أهمية الاختيار من الموروث -اولا- وأهمية الارتباط بالحاضر او بالشوري في هذا الحاضر - ثانيا .

وعلى هذا الأساس يمكن ان تقول ان قصيدة ابراهيم الجراي (شطحات البسطامي) قد حققت فدرا ملحوظا من النجاح . ورغم انفعالية بعض اجزاها ، وخطابيتها ، واضطراب ضمائرنا في بعض الفقرات ، رغم ذلك كله فالرء يحمد للشاعر نواياه في محاولته عقد حوار مع الموروث الصوفي بغية تطوير هذا الموروث ، وتحويله الى قوة ايجابية تعين على التخطي والتجاوز .

الا ان هذا التوفيق النسبي لم يكن من حظ عبد العزيز الخال في رسالته الى سيف بن ذي يزن . فالرء يشعر ان عودة الشاعر

القصص

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٦ -

برغبات امه الحارة ، لا شيء اخر . مملووا بالخسوف ، والتردد ، والجبن . ثم يلاقي حنقه برصاصة طائشة في النهاية .

لقد مات الاخوان برصاص القنلة ، وعبرهما يحدد الكاتب بوضوح صورتين للموت الواحد : الموت الذي يمنح للحياة معنى ، ويستخلص موقفا انسانيا . والموت المجاني الذي لا يخلف شيئا . الموت - البطل ، باعتباره استجابة متونة وحيوية لكل نداخلات الحياة المعاشة ، انه الشهادة والشهيد . والمواجهة العالية لتحديات الخارج . في حين لا يجد الموت المجاني كل هذا الا كرامة مزعومة ، ولا يرى من الموت الا الجثة التي لا تملك ان تتحرك ...

قلت ان القاص احمد محمود كان واضحا . وكان في الخطوط العريضة ، منطقيا ، وفانما يتمثله هذا ، لطبيعة الصراع الانساني ، ولطبيعة الكيان الانساني ايضا . فهذا خير يحمل وجهه النبي ، وهذا شر يحمل وجهه الشيطان ...

في القصة الرابعة «الفارس» لناطق خلوصي حدث اقرب الى الرؤيا ، والى «الحدث الشعري» . وهو لون شاع في السنوات الاخيرة بين الكتاب الشباب ، لانه دون ريب مجال معطاء ، يحتمل الاسقاطات ، ويحمل طموح الخيلة لطابعه المجرد ، (هذا مع العلم ان قصص عدد الاداب جميعها نحدثنا عن ابطال مجردين من اسمائهم ، وهذه ظاهرة شائعة اليوم لنفس الاسباب) .

فارس يستيقظ فجأة - وربما دون وعي - على السيف المعلق على الجدار ، سيف ابيه الملقى بالفار ، ثم يرفعه ويحمله معه وهو يمتطي صهوة جواده الاشهب . انها «نقطة البداية» ... لاي شيء ؟ الكاتب لا يحدثنا بمباشرة عن ذلك ، ولكنه فحسب يوميء ، ويشير . «قد تكون هذه الرحلة بابا يفتح على الموت !» «قد يعود وسيقفه يقطر دما ! قد يعود وكوفيته الناصعة البياض ملطخة بالدم او الوحل وقد يسبت بين طيات الرمل في فصل القيظ» .

ويعود الفارس من رحلته مهزوزا ، مليئا بالجراح ، ويسنريج وسط لفظ الناس ، ونثررتهم .. وآلام جراحه .

وفي الفجر نائية ، بعد ان التامت جراحه ، لبس كوفية حمراء جديدة ، وحمل سيفه ، وخرج في رحلة ثانية . انها المغامرة التي تجيء كالوحي ، فيها خطوط «دون كيشوتية» تجريدية ، ولكن صبغتها اخرى ، فحيث كان دون كيشوت ، انسانا حيا ، ونموذجا روائيا موحيا ، ورمزا عميق التركيز ، كان الفارس هنا ، موضوعا بين قوسين ، محدودا بكونه زمرا لا يشفع له الا غموضه ، ومناخه الشعري العام .

هذه ملاحظات لا علاقة لها بالنقد المطلوب في مواجهة النصوص الادبية ، ولكنها اشارات فحسب الى القيمة الفعلية لدور اللفظة باعتبارها معيار دقق الكاتب بالذاتي ، او موقفه الموضوعي .. ومعيار الهاجس الكوني في قصة ذات حدث انساني مباشر .

لقد استعان خلوصي «بالخيلة الشعبية» ان صحح التعبير ، واستعان عبد الاله عبد الرزاق «باللغة العصامية» المحترقة ، واستعان احمد محمود بالنطق العاطفي المباشر ، من اجل خلق البعد الكوني .. دون ان يحققوا ذلك ، وبالشكل المطلوب . في حين توصل محمد عبد المجيد بلفته التي هي دققه الذاتي الخاص ، الى تلك المعادلة .

فوزي كريم

هنا الى الموروث اقرب ما يكون الى الهروب الناتج عن عدم احتمال الواقع وعدم فهمه ، والتطلع - نتيجة لذلك - الى احياء قيم فردية قد انتهت اوانها . ولعل هذا هو السبب الجوهرى الذي ادى بالقصيدة الى الوقوع في التقليدية على مستوى الرؤية ومستوى الصياغة في نفس الوقت :

اما على مستوى الرؤية فتقليديتها تتلخص في عدم ادراك الشاعر للفارق الجوهرى بين الماضي وبين الحاضر ، ومحاولة فرض افكار للماضي على حاضر لم يعد يتقبلها او ينظر اليها في اطمئنان . وهذا امر واضح في فكرة المخلص ذاتها - وهي الفكرة الجوهرية التي تقوم عليها القصيدة . ان فكرة المخلص - بمفهومها القديم - ينبغي ان نقلتها من اذهاننا تماما ، قد تصلح هذه الفكرة للماضي الغابر (حيث يمكن للبطل ان ينظر اليه على انه نصف اله) لكنها لم تعد تصلح لنا الان . لاننا ان دلت على شيء فانما ندل على عجز عن مواجهة الواقع وفرار منه بالتطلع الى مخلص غيبي يتسبب ذلك الامام العادل الذي ظل الشيعة - حتى الان - يحملون بانه سوف ياتي كي يملأ الارض عدلا . وهذا امر اقل ما يقال فيه انه يعيق حركة التخطي والتجاوز - التي يحلم بها الشاعر - لانه لم يكتف بعجزه عن الرؤية الموضوعية لامكانيات الواقع ومكوناته ، بل يحاول ان يصرف انظار الناس عن هذه الرؤية ويشدها الى امل ساذج في حلم لن يتحقق .

ولم يكتف شاعرنا اليميني بالالاحاح على فكرة المخلص فحسب ، بل انه ربط هذه الفكرة بمفهوم بالغ الصيق والافليمية لحركة التحرر الوطني . وهو مفهوم يجعل الشاعر يرفض ان يمد بصره خارج حدود وطنه كي يلتحم بالعالم الحر من حوله ويفيد منه :

انتظر المساعدة الكريمة يا بن ذي يزن
سترفض اي حل سوف ياتي مع السفن
سيرفض شامخا وطني

وهذا شموخ غريب يمدنا عن روح العصر ويذكرنا بعصبيية القبائل الجاهلية . فضلا عن انه لم يعد من الممكن الان ان تستمر اي حركة من حركات التحرر الوطني دون ان تمتد آفاقها الى الخارج ، وتحدد لنفسها موقفا واضحا منذ البدء من فيصر وكسرى اللذين يشير اليهما الشاعر .

هذا على مستوى الرؤية ، اما الصياغة فتقليديتها واضحة في الثيرة الزاعقة التي تسيطر على القصيدة ، وفي الحرص على التقفية بطريقة مبالغ فيها وضارة في نفس الوقت . فمثلا ، عندما يقسول الشاعر :

تعال

تعال

وحدا لا تخف ندلا

فان الشعب ، شعبك لم يعد طفلا

لقد شب الصغار

وصار كل مقمط كهلا

ومات الفيل

وانتصرت ابابيل

نجد ان الحرص التقليدي على التقفية قد ادى الى احداث منافض بين هذا الجزء وبين الرؤية العامة للقصيدة . والا فعليا ان نتساءل : اذا كان من الممكن لهذا المخلص ان يخشى ندلا ؟ واذا كان الشعب لم يعد طفلا ؟ واذا كان الفيل قد مات وانتصرت ابابيل ؟ اذا كان ذلك قد حدث فقيم - اذن - هذا الاصرار على عودة المخلص ، رغم ان الامور - على ما جاءت به القافية - قد اصبحت على خير ما يرام ؟

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراكش
الأرداب

رسالة القاهرة

ج.ع.م.

العروبة في فكر عبد الناصر : خطران ونتيجة واحدة

ربما كانت أكثر المشكلات التي طرحها الثورة الناصرية تعقيدا من الناحية النظرية ، هي ان عبد الناصر ، قائد هذه الثورة ومنظمها وواضع أسسها ، لم «يكتب» نظرية بالضرورة التي تراها عند قادة التجارب الثورية الرائدة . لقد ترك عبد الناصر تراثا غريضا ومتنوعا من الخطب والبيانات ، وصاغ الكثير من افكاره في بعض الاممال المكتوبة الرئيسية ، مثل الميثاق الوطني عام ١٩٦٢ ، وبرنامج ٣٠ مارس عام ١٩٦٨ : ولكنه قال عن الميثاق مثلا انه ليس كلاما منزلا ، وانه لا ينبغي ان يتحول الى قيد على الحركة الثورية اذا تجاوز «الواقع» السياسي والاجتماعي الخطوط التي يرسمها الميثاق ، كما قال عن برنامج ٣٠ مارس انه برنامج للعمل ، وليس جزءا من نظرية ، وان كان يستند الى الخطوط الاساسية من «المنهج» الفكري والعملي الثوري الذي اتبعه عبد الناصر .

اننا نعتقد ان عدم كتابة «النظرية» الرسمية للثورة الناصرية بقلم قائد هذه الثورة نفسه يضعنا في موقف من جانبيين متقابلين : فمن ناحية سلبية قد يعرضنا هذا الموقف للاختلاف على تفسير الكثير من كلماته ومواقفه على اساس انها كانت مرتبطة بلحظات معينة من مسار الثورة املت اتخاذ موقف او اطلاق شعار معين . ومن ناحية ايجابية سوف يجنبنا هذا الموقف ان نحبس انفسنا داخل اطار قولي محدد تمت صياغته في مرحلة محددة ولا بد في مرحلة اخرى ان يتجاوزة التطور ويتخطاه مسار الثورة .

لقد كانت الميزة الاساسية لقيادة عبد الناصر لثورتنا في منتصف القرن العشرين ، انه استطاع على الدوام ان يكون على علاقة وثيقة بنبض حركة الثورة العربية ، الامر الذي جعله قادرا على التعبير دائما عن متطلبات هذه الحركة وضرورتها ، وقادرا في نفس الوقت على ان يطرح على قواها الرئيسية المهام والقضايا والشعارات التي تدفعها الى طريقها الصحيح والى اهدافها الصحيحة .

كان موقف عبد الناصر الاستراتيجي والثابت من الاستعمار العالمي ، ومن الرجعية العربية ومن التخلف الاجتماعي والاقتصادي في الوطن العربي هو الموقف «المعياري» الاساسي الذي يقس به حركة الثورة العربية ، والمواقف الصحيحة التي ينبغي ان تتخذها قوى هذه الثورة ، والشعارات الصحيحة التي ينبغي ان ترفع في كل مرحلة او في كل جزء تكتيكي من مرحلة . وهذا معناه ان موقف عبد الناصر الاستراتيجي والثابت من الثورة الوطنية العربية المرتبطة ارتباطا تاريخيا ومصريا بالثورة الاجتماعية في كل جزء من اجزاء الوطن العربي ، هذا الموقف الاستراتيجي والثابت هو الذي اضاء الطريق دائما امام كل المواقف التكتيكية والمرحلية للقيادة الناصرية .

فاذا لم يكن عبد الناصر قد كتب نظرية ، فانه بلا شك قد حدد اهدافا والتزم منهجا . استوحى الاهداف من ارتباطه بحركة الثورة الوطنية والاجتماعية العربية ومن التزامه بمصالح اكثر قوى هذه الحركة ثورية وهم العمال والفلاحون والجنود والمثقفون الثوريون . والتزم النهج الذي يثبت الاهداف الاستراتيجية لمرحلة اتمام الثورة

الوطنية العربية من ناحية ، والذي لن يهمل في كل لحظة مناسبة ارساء الاسس اللازمة للبدء في الثورة الاجتماعية او لتطوير هذه الثورة : وهو نفس النهج الذي لا يثبت اي هدف تكتيكي الا بمقدار ما تملينه المصالح الاستراتيجية للثورة ، والمواقع التي تتخذها القوى المختلفة لهذه الثورة .

ان التزامنا بالاهداف الاستراتيجية للثورة الوطنية العربية : اهداف التحرر الوطني الكامل للتراب العربي من المحيط السى الخليج ، ومحو كل اثر للاستعمار القديم والجديد والطبقات المتعاملة معه ، ومقرطة الحياة الاقتصادية والسياسية العربية واعادها للتخول الاجتماعي الثوري بهدف القضاء على التجزئة والتخلف . كما ان التزامنا بمنهج العمل الثوري الناصري : منهج تثبيت الاهداف الاستراتيجية والتخلي عن كل «جمود» سياسي لصالح هذه الاهداف: ذلك الالتزام وحده هو القادر على تجنب قوى الثورة العربية مخاطر الاختلاف حول التفسيرات ، وهو القادر على تجنب تلك القسوى مخاطر الوقوع في شرك تجميد مقولات بعينها بدعوى ان هذه المقولات هي المبررة عن قيادة عبد الناصر الثورية . ولكن من البديهي - بعد ان فقدنا عبد الناصر - ان تظهر اجتهادات نظرية وتحليلية كثيرة ، تهدف الى الكشف عن الجوانب المختلفة لفكر عبد الناصر ، وتستند فيسى محاولاتها الى كلمات عبد الناصر المسجلة او مواقفه المتعددة .

ومن البديهي كذلك ان تنال موضوعات «القومية العربية» و«الانتماء العربي للثورة الناصرية» ، «الوحدة العربية» ، «الفكرة العربية» ، هذه الصياغات والشاكل السياسية المختلفة لقضية «العروبة» ، من البديهي ان تنال اهتماما خاصا من جانب المفكرين والكتاب العرب في مصر وفي غيرها من اقطار الوطن العربي ، حيث يتصدون لمهمة اكتشاف فكر عبد الناصر وتحديد معاله ، وتطويره .

ولا ينبغي هنا ان نخيفنا كلمة «التطوير» . فمن المسلم به ان عبد الناصر نفسه قد طور افكاره المتعلقة بقضايا العروبة او الثورة الوطنية القومية ، والاشتراكية او الثورة الاجتماعية ، وعلاقة الثورتين بالحركة الثورية العالية بجناحيها التحرري الوطني - الاشتراكي ، وزاد هذه الافكار عمقا وتميدا على ضوء ارتباطه العميق بمصالح الثورة العربية الوطنية وقواها الاكثر لباا وثورية ، هذا الارتباط الذي جنب الثورة الناصرية الوقوع في وهدة التلغيق والانتهازية الفكرية التي تردت اليها قيادات الكثير من ثورات العالم الثالث واحزابها التي ترفع شعارات التحرر الوطني والاشتراكية .

ومن البديهي ايضا ان تتلون محاولات اكتشاف الجوانب المختلفة لفكر عبد الناصر - والجانب المتعلق بقضية العروبة بالذات - بالوان ووجهات نظر اصحابها . ومن البديهي كذلك ان ترتطم في بعض تلك المحاولات بنوع الفجاجة السياسية غير المتوقعة او بنتائج صحيحة يصعب التسليم بالعملية التي ادت الى استخلاصها من مقدماتها الخاطئة او التسرعة ، او بفكر فلسفي غامض وغير محدد يحاول ان يداري بغموضه والتوائه انتماؤه الى اصول فكرية معادية اصلا لكل تحرر وطني او ثورة اجتماعية ومعادية للمفهوم العلمي للتاريخ الذي كانت ثورة عبد الناصر تجسيدا حيا وخلاقا ومتجددا له . ولكننا لن

نُعدُّ المَثُورَ على التَّصور التحليلي ألعلي لوقف عبد الناصر وأفكاره من قضايا العروبة انطلاقاً من نفس الأسس التي قال بها عبد الناصر نفسه وانطلق منها .

وربما كانت أهم تلك المحاولات منذ وفاة القائد العظيم ، هسي المقالات الأربعة التي نشرت في مجلات الطليعة والكتاب والفكر المعاصر القاهرية في أعداد شهر نوفمبر (تشرين الثاني) وهي : «جمال عبد الناصر والقومية العربية» للدكتور اسماعيل صبري عبد الله في مجلة الطليعة ، «الوحدة العربية والتقدمية» للدكتور عبد العزيز الأهواني في مجلة الكتاب ، «الفكرة العربية في واقعها المعاصر» للدكتور حسين فوزي النجار ، «الثورة المصرية وقضية الانتماء العربي» للدكتور عبد العظيم انيس في مجلة الفكر المعاصر .

ورغم المنهج الماركسي الواضح السمات في مقال الدكتور اسماعيل صبري ، فإننا سنصطدم بمجموعة من المفالطات ليس أقلها خطأ تلك المفالطة التي تنظر إلى «العروبة» باعتبارها ظاهرة قومية وحسدت الشعوب التي تنتمي إليها منذ «انهيار دولة الخلافة» .

فبناء على تحليل مختلط وغائم يتوصل الكاتب إلى أن «العرب» كانوا يمثلون «قومية» واحدة رغم أن الدول التي كانوا يعيشون في ظلها كانت دولا دينية في أساسها ؟ وأن الحكم المشترك يعتبر مبررا أساسيا لقيام وحدة عربية قديمة من نوع ما ، وأن الدولة العثمانية انتهت في القرن التاسع عشر إلى أن تكون «دولة عربية يتحكم في أمورها خليط من الأجانب يعيشون في بلاط استامبول حيث يتكلمون اللغة التركية . لقد كان العرب جميعا قبل الاحتلال الغربي رعية عثمانية حيثما حلوا في بلاد العرب ، ولم تبدأ التفرقة إلا مع الاحتلال» .

وبذلك يتوصل الدكتور اسماعيل صبري إلى أن الاحتلال التركي كان دليلا على قدم الوحدة العربية ، والقومية العربية أيضا ! .

وبناء على تحليل مشابه في اختلاطه يتوصل الكاتب إلى أن شعراء «مصر للمصريين» الذي رفعته الحركة الوطنية البورجوازية المصرية في أوائل القرن العشرين ، كان شعارا رفعه حزب الأمة (من صنائع الاستثمار) بتخريف من الاحتلال الإنجليزي «وتبنت البورجوازية المصرية شعار وحدة وادي النيل كبديل لشعار الوحدة العربية» .

ويهمل الكاتب التحليل الماركسي القائل بأن البورجوازية المصرية التي كانت تكافح ضد الاحتلال الإنجليزي كانت تكافح أيضا ضد شعراء «مصر العثمانية» ، وأن هذه البورجوازية قد نمت اقتصاديا وسياسيا بعد معاهدة لندن سنة ١٨٤٨ التي حددت سلطة أسرة محمد علي بمصر وحدها الأمر الذي جعل هذه البورجوازية ترتبط بقصور عن «السوق المصرية» المنزلة عن «الأسواق» المجاورة ، وأن هذه البورجوازية قد نمت وجدانيا في ظل «التربية العاطفية» التي وضعها مربوها الكبار من مثل حسن العطار والإطهطاوي وعلي مبارك وغيرهم والتي كانت تفكر في إطار «الوطنية المصرية» تأسيسا على الفصل «السياسي والاقتصادي» الذي أشرنا إليه بين مصر وبين جسم الوطن العربي كله .

ويخلط الكاتب أيضا بين القومية العربية والوحدة العربية خلطا واضحا في تعريفه للثنتين بتعريف واحد ، بقوله : «الوحدة القومية هي جوهرية حركة تحرر وطني من السيطرة الاستعمارية ومن عملاء الاستثمار الإقطاعيين» ثم «القومية العربية إذن هي في المقام الأول حركة تحرر وطني (أيضا) ضد الاستثمار وعملائه الإقطاعيين» .

ويهمل الكاتب (أيضا) ذلك التحليل الماركسي القائل بأن الوحدة القومية العربية إنما هي الثمرة والتعبير «القانوني الدستوري» للحركة تحرر وطني تقودها الفئات الاجتماعية الثورية العربية (غير

البورجوازية) ، وأن القومية العربية التي عبرت عنها البورجوازيات العربية في مختلف افطارها تعبيرا اقليميا في حركاتها الوطنية المحلية ، ثم تعبيرا «رومانسيا» تارة و«توسعا» تارة أخرى ، لا تحصل عيسى التعبير العلمي والديموقراطي والانساني إلا على أيدي نفس هذه الفئات الاجتماعية الثورية الجديدة .

ولكننا سنصطدم بنموذج فكري كامل - وليس بمجرد مجموعة من التصورات المتسرعة أو التخليط الفج - في مقال الدكتور حسين فوزي النجار . سنصطدم أولا بتلك المصطلحات التي لا تحمل دلالة سياسية واقعية ما - حين استخدامها في العلم الاجتماعي السياسي أو التاريخي - من مثل : وجدان الجماعة الإنسانية وضميرها الاجتماعي ، والاحساس بالتميز ، والولاء لفكرة الجماعة ، والفكرة في حياة الجماعة ، والروح القومية .. الخ .

إننا لا ننوي اللجوء إلى النهج اللغوي الوضعي في مناقشة مقال الدكتور النجار ، ولكننا نحب - بعد هذه الإشارة إلى مصطلحاته - نحب أن نشير إلى حقيقتين يعبر عنهما مقال : أولاها أن المنهج الجيوبولوتيكي المستند إلى آثار المدرسة الألمانية السياسية في فلسفة التاريخ في القرن الماضي كان على وشك أن يتحول تأثيره في الجامعة المصرية إلى نيار كبير - أشبه بالتيار الوضعي أو الوجودي اللذين سادا فيما بعد . وثانيهما هي الدكتور حسين فوزي النجار هو آخر المتأثرين بهذا المنهج العريق في مثاليته ، وأن كانت مثاليته تفقد روعتها وعمقها بانفصالها التلقائي عن جوها «الجرماني» الاصيل ، جو جامعات سبرلين وميونخ وأوشناخ أيام فخته وهررد وشيلنج .. وآخرهم شبنجلر . ولولا «مروى» الدكتور جمال حمدان من الدائرة التقليدية لهذا المنهج ومحاولته أزج المنهج الجيوبولوتيكي بالمنهج التاريخي الاقتصادي (وليس المنهج التاريخي المادي) لاصبح للدكتور النجار زميل واحد في تبني منهجه الطريف .

القومية عند الدكتور النجار ليست نتاجا لعلاقات عنصرية أو دينية أو ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية (وإن كان لكل منها دورها الفعال في تهيئة الوعي القومي ونموه ، وإنما تنشأ القومية ويضطرب بها وجدان الجماعة الإنسانية حين يتكون ضميرها الاجتماعي وينمو لديها الوجدان المشترك بوعيها لذاتها وإدراكها للعلاقات التي تحكم أرائها وتهيئ مصيرها ، وهو ما نبر عنه بالفكرة التي تسبق الوعي وتحدده ، وهي فكرة اجتماعية كظاهرة وهي النواة الأولى في تكوين الضمير الاجتماعي للجماعة الإنسانية كاداة .. الخ .. الخ)

ولو أننا استوردنا في نقل بقية طوفان العبارات المترجمة لظل اكتشافنا واحدا : أن صناع اللوالب النطاطة أو «البايات» بتعبير «الصنایمية» في وكالة البلع القاهرية ، ليمجرون حتما عن مجازاة الدكتور الجرماني الانتماء في صنع لوائه اللغوية التي لا نهاية لها ، حيث ينتهي كل شيء بالضبط إلى حيث بدأ .

فرغم ما كنا ننتظره من رجل أكاديمي من استخدام دقيق - دقة متناسبة مع منهجه على الأقل - للمصطلحات المتعارف عليها من مثل مصطلح «اجتماعية» بالتحديد ، فإننا نفاجأ بأن لكل من العلاقات العنصرية (ولا ندري معناها بالضبط عند الكاتب) والدينية والثقافية (والمفروض أن العلاقات الدينية جزء من تلك الثقافية عندهم) والاجتماعية (التي من المفروض أن يطلق اسمها على كافة العلاقات الأخرى) طالبا أن «الفكرة التي تسبق الوعي وتحدده» هي فكرة «اجتماعية» كظاهرة . المهم أن الدكتور نجار يكتشف أن هذه العلاقات لا «تنتج» القومية وأن شاركت في تهيئة الوعي بها ، ولكن هذا الوعي هو بالتجديد القومية ، وإن كانت هناك «فكرة» ما تسبق هذا الوعي ، وهذه الفكرة هسي «وجدان» مشترك (أي أنها فكرة وشعور عاطفي لا عقلي فسي وقت

الحضارات والبذور القومية المختلفة (المغولية والتركية والفارسية والعربية) ونموها المستقل الاقتصادي والسياسي ، هذه العملية التي لم تبدأ الا مع نمو البورجوازيات المحلية في كل قسم من اقسام العالم الاسلامي ، ولم تبدأ بالنسبة للعرب الا بعد انحسار سيطرة «الاعاجم» على العرب ، ولا يمكن ان تبلغ اكتمالها الثوري الا من خلال نضال الفئات الثورية في كل قطر عربي ضد «الاعاجم» المعاصرين : الاستعمار والطبقات المتعاملة معه .

وقد كنا ود لو تسمح هذه الرسالة بتتبع العرض والمناقشة حتى تتسع لعرض ومناقشة مقال الدكتور عبد العزيز الاهواني في «الكاتب» والدكتور عبد العظيم انيس في «الفكر المعاصر» ، ولكننا نحس ان نقف عند عرض ومناقشة مقال الدكتور اسماعيل صبري في الطليعة ، والدكتور حسين فوزي النجار في الفكر المعاصر ، لكسي نستطيع ان نتيين خطرين يواجهان المهمة الضرورية التي لا بد منها بعد وفاة قائد الثورة العربية : خطر الاستخدام المتسرع للمنهج العلمي من ناحية ، وخطر بروز المناهج غير العلمية في مجال تحليل فكر عبد الناصر ومجالات الثورة العربية المختلفة التي ضرب هذا الفكر في آفاقها . الخطر الاول يؤدي الى تشويه المنهج العلمي ذاته وعزله عن عقول جماهيرنا الثورية حينما يعجز بالتسرع عن وضع التحليل المتكامل المتبصر لقضية القضايا في ثورتنا المعاصرة : وهي قضية «العروبة» او وحدة الثورة الوطنية العربية وتربط اجنحتها . والخطر الثاني يؤدي الى استمرار وتكثيف طبقات الضباب العقلي التي يلقبها الفكر المثالي الرجعي على تصورنا الفلسفي لهذه القضية المصرية وما يؤدي اليه ذلك من بلبلة جماهير الثورة امام قضية مصيرها حين تعجز عن متابعة هذا الفكر وتكشف مقدار عزله عن حقيقتها الثورية فتكفر بوظيفة الفكر اصلا وتكفر بقدرته على طرح الحلول الحقيقية لمشاكلها الثقافية والروحية الواقعية وذات التأثير السياسي العميق .

القاهرة . سامي خشبة

★★★

ج.ع.س

من مراسل « الآداب » بدمشق
اول الفاتحين داخل الامة

« يصنع الناس التاريخ اكثر مما يصنع التاريخ الناس . ولكن ما من جنس او امة تجسدت في اشخاص كامة العربية . فمنذ الف واربعمئة سنة تقريبا ، اي منذ بعثة النبي محمد ، وقصة العالم العربي تتبلج وكأنها سلاسل من الجبال ، ذات قمم سامقة من الفتح والسلطان ممثلة بشخصيات تاريخية عظيمة - خالد بن الوليد ، صلاح الدين ، عبدالرحمن ، بيبس ، محمد علي ، جمال عبدالناصر - وبين هذه الذي تتحدر وهاد ووديان تظهر عمق الجرف المنهار ، بعد ان تغادر الشهد احدي هذه الشخصيات العظمى » .

حين يسلك انتوني نتنغ في كتابه « العرب » جمالا عبدالناصر في عداد الخالدين من ابناء هذه الامة ، ولا يفض على ولايته اكثر من عشر سنوات ، فان نتنغ انما يكون يتحدث بلسان البصيرة والحس مثملا يتحدث بلسان الاستقرار والبحث . فالتجريبية البريطانية لم تمت ولم ينته دورها من العالم عامة ومن الوطن العربي بخاصة ، فكيف اذا كانت مصحوبة بتلك الدلالة التي يتميز بها كبار المثقفين والملمين ويميز بها واحدهم الآخر في مجال المصاولة والمجاوله ، حتى بين امثلي ومرحلتين ومصليتين وحضارتين ؟

واحد !) وهي ايضا مرتبطة بنمو الضمير الاجتماعي لدى الجماعة ، ولكن الوجدان والفكرة والوعي تكون الضمير الاجتماعي (وهو الذي يسبقها الى الوجود ايضا) والفكرة وحدها من بين هذه العناصر - وهي العنصر الاول - اجتماعية ، رغم انها لا تنشأ كنتيجة للعلاقات الاجتماعية !!

هذه المجموعة الطريفة من اللوالب اللغوية النطاطة ، تنتهي كما هو متوقع الى نتيجة متناقضة ، او مكونة من طرفي نقيض واضحين : تمجيد مثالي «للفكرة» القومية ، وتحقير احق للشعب حامل هذه القومية نفسها . التمجيد للفكرة مستمد من بنديتو كروشه : فروح الامة او الفكرة التي تغفلها (وطالما هبطنا الى الاستعارات اللاتينية بدلا من الجرمانية فلا بد من الحديث عن الروح بدلا من الحديث عن الفكرة) هي التي تحكم مسارها وتاريخها على الزمن وهي التي تستهدها التفسير لتاريخها المعاصر ... ان التاريخ كله هو تاريخ الحاضر » .

ولكن تحقير الشعب حامل القومية ، مستمد (ويا للمجب) من ابن خلدون ! فبعد تعقب التاريخ (الذي هو تاريخ الحاضر) منذ اوائل الساميين الذين برجع اصلهم جميعا الى الجزيرة العربية ، وما نتج من هجرتهم من موطنهم الى البقاع القريبة من صيفها بالصفة السامية العربية ، الى العصر الجليدي وما بعده من تخمينات عن وجود حضارة عربية متكاملة مفقودة لانها دفنت تحت رمال نجد والربع الخالي ، نصل الى ان : «وقد ادرك ابن خلدون هذا الطابع وعرف آثاره فوصف العرب بانهم لا تغلبون الا على البساط واذا تغلبوا على اوطار اسرع اليها الخراب ، ولا يحصل لهم الملك الا بصفة دينية من نبوة او ولاية او اثر عظيم من الدين وانهم ابعد الامم عن سياسة الملك . ولعلنا بدافع الاستعلاء وهو بعض فطرتنا لا نتفق مع ابن خلدون فيما قال ، الا ان التاريخ بتنبأ بصدقه (كذا) فان اعظم علماء العرب ومفكرهم كانوا من اصول اعجمية (كذا) فلما انتهى الحكم والسلطان اليهم اتخذوا من الاعاجم اعوانا على ادارة الملك وسياسته فلما ضعف امرهم انتهى الحكم والسلطان الى الوزراء وامراء الجند من الاعاجم ، ووقف الاعاجم يلودون عن بيضة الاسلام امام الصليبيين والمغول (كذا) الا ان هؤلاء الاعاجم كانوا قد استعربوا ..» الخ .. الخ .

وحين يشعر الدكتور الجرمانى الذي اصبح لاتينيا فلم يحسن ان يفهم ابن خلدون العربي ولا دوافعه ، حين يشعر بالمازق المضحك الذي سيؤدي به اليه تحليله اللولبي ، يتنازل عن مهمة التحليل ويكتفي بالتاريخ : حيثئذ يصبح انجلو سكسونيا : فيستمر تاريخه ل جورج اptonيوس : ولكنه يفضل ان ينتهي الى التحليل حيث «يقب» اي « يطفو » بالتعبير المصري ، ناصربا واشتراكيا وعربيا وحدويا والله العظيم !!

المهم انه لا يكتشف مقدار ما يقوم من تناقض بين تصوره الخيالي عن «حضارة» سامية عربية مدفونة تحت رمال نجد وعسير وتهامة واليمامة والربع الخالي ، وعن ان كل الحضارات العراقية والشامية والمصرية القديمة هي حضارات «عربية» لان الارجح ان اهلها جاؤوا من الجزيرة العربية (!!) وبين التحقير المزري للعرب بانهم « اذا تغلبوا على اوطان اسرع اليها الخراب » . ولانه في الغالب لا يعرف شيئا عن ازدهار الزراعة والتجارة والتعليم والصناعات اليدوية في «الاطوان» التي فتحتها العرب بعد الاسلام عندما كان العرب هم من يديرونها وبعد ان تم «تعريب» هذه الاوطان ، ولا يعرف شيئا عن تدهور هذه المظاهر الحضارية حينما «انتهى الملك والسلطان الى الاعاجم» الاسيويين البرابرة الذين فرضوا على الحضارة العربية حكما وسيطرة ونظما قلبية ومنعوا الثقافة العربية من التطور ومنعوا معها العملية الطبيعية التي كان من الممكن ان تحكم تطور العالم الاسلامي وهي عملية انفصال

ولا بالثقافة الأجنبية او بطول الباع في موضوعات الاختصاص .

كان متملنا من قضايا الامة ومشكلاتها . وقد سمعه الناس يعرض قضاياهم عرض الخبير المؤمن ، فاسلموا له زمامهم ، ولم يضيعهم ابدا . كثيرا ما حار المنظرون في ايدولوجيته ، بحيث وصفه ايدن بأنه هتلر جديد ووصفه به بعض الدارسين الى تراث الشيوخين محمد عبده وجمال الدين الافغاني كعامل في سبيل تجديد الاسلام . ونعى عليه الاخرون ، وبخاصة اصحاب النظريات العرب منهم انه رجل تجريبي انتقاسي مرحلي . يقصدون بذلك انه لم يعتنق عقيدة من العقائد السائدة في القرن العشرين وانه بلا حزب يعتنق مثل تلك العقيدة وانه يتصرف بحسب تقلبات كل مرحلة . وانني لاسأل : اليس الايمان بوحدة الامة وحربيتها وتطورها عقيدة تسخر من اجلها جميع العقائد لتلبد العقيدة الافضل وتأتي بالنتيجة المرجوة ولئن لم يكن له حزب فقد كانت له العرب في مشارق الارض ومغاربها حزبا ينتجه انسى يوجهه . وحتى اذا لم يؤمن البعض بمثل هذا المنطق فلا بد ان نشرح لهم ان القائد كان اولا بحاجة الى تكوين رأي عام عريض ثم يمكن بعدها ان يؤلف حزبا . اما بخصوص ايمانه بالمرحلة وانصرافه عنها الى غيرها بعدها ، فبحق السماء آيسن هي الدولة التي تصرف في كل المراحل بحسب ما تملي عليها عقيدتها ، بعيدا عن مصالحها العسكرية والاقتصادية ؟ ان مثل هذه الدولة لم توجد على الارض بعد ، واذا وجدت فلن تكون ضمن المنطقة العربية خلال العقد الخامس والسادس من هذا القرن . ان عبدالناصر قد ورث مصر اقطاعية وعالما عربيا قريبا طائفيا مستعمرا ، يرى مواضع الخلاف ولا يرى مواضع الاتفاق ، فكان جهده ان يخلق النظام من الفوضى والوحدة من التفرقة والعروبة من الاقليمية والعلمانية من الطائفية : وهذا جهد الفنان البقري . وليس في العالم امر من هذا القائد الذي يقلب كل نقطة ضعف الى نقطة قوة : استغل حب المصريين لمصر كي يحرقها ، واستغل مصالح الغرب في المنطقة العربية لجعل منها سلاحا يهدد به في كل مناسبة ، واستغل حتى عدم وجود حزب قوي ينصره وليشمر الرجل العادي بأنه يعتمد عليه مباشرة . وفي حين ان كل الحكومات الاقليمية كانت تفرق شعوبها بمشكلاتها المحلية او بمشكلات التحرر « العالمي » فان عبدالناصر هو الوحيد الذي كان يجابه الامة بمشكلاتها القومية ويتجنب الحديث في المشكلات المحلية ما استطاع الى ذلك سبيلا . وكان يتخذ من هذه المشكلات مواقف يلتزم بها كمفكر قومي وكرئيس دولة فاستحق بذلك لقب « القائد » . وان من ينظر نظرة موضوعية الى التزام القائد بتحرير مصر سياسيا واقتصاديا ، وتحرير الجزائر واليمن وعدن ، والثورات الافريقية المختلفة وكتلة الحيايد الايجابي ، يدرك تمام الادراك ان دولة عبدالناصر كانت اكثر الدول في العالم التزاما بمواقفها العقائدية : هذا اذا لم نقل شيئا عن كفاحه من اجل الوحدة وتحرير فلسطين . كما يدرك اي متأمل عقائدي ان قيادة عبدالناصر قد اوجدت دولة عقائدية صرفا لم تكن الارض تعرف مثلها قبلها ابدا . غير ان الضعف الزمن الوزون في المادة التي كان يستعملها القائد لتنفيذ اهدافه ، هذا الضعف قعد به عن الوصول الى نتائج حاسمة ، وان لم يقعد به عن المناوشة ورسم الاهداف البعيدة وتحديد الطرق اليها .

استلم القائد مصر وعلى ضفاف السويس سبعون الف جندي بريطاني مزودين بافضل اسلحة النصف الاول من القرن العشرين ، وغادرها وعلى الضفة الشرقية من القناة مائة الف جندي اسرائيلي . ان هذه الواقعة لا تشهد باخفاق القيادة الناصرية بقدر ما تفضح شراسة الاستعمار والصليبية الغربية الحديثة في حملتها القائمة على انكار العروبة وحق العرب في الوجود . وليس العجيب ان يحدث هذا ، بل العجيب ان يظهر القائد ويسير برسالته ما يقرب من عشرين عاما وفي الجزائر نصف مليون جندي يلحهم حلف الاطلسي ومليون ونصف المليون من العمرين الفرنسيين . وفي عدن سبعون الف

على انني لا اسوق هنا هذا الاستشهاد بهذا المقتبس في معرض البرهان على عظمة قائدنا ، برهانا خارجيا يعتمد عن نطاق تجوال القائد في الامة وانره على مخيلتها وطريقة ردود فعلها . لانني اذا ركبت هذا المركب الخشن ، اكون قد ابتعدت عن العيان والبرهان ، وعن الوعي التاريخي والشعور الجماهيري الذي هو برهان بذاته على شيء اخر Self evident الى حيز الماثور والمنقول من افوال الاصدقاء والخصوم . وهو حيز فيه الكثير من الزيف والهوى والغرض ، ممن ابتلوا بمرض في قلوبهم ، وعلى سمعهم وابصارهم غشاوة ، فانفقوا حياتهم ، خلال حياة القائد ، وهم يحرفون الكلم عن مواضعه تارة ، ويؤمنون ببعض عبدالناصر ويكفرون ببعضه الاخر ، تارات اخرى . بل ان في هذا الحيز بالذات مهادي الخلاف في عبدالناصر ، على اعتبار ان الذين اووه ورعوه وآمنوا به وقتلوا وقتلوا في سبيله هم من مكونات هذا الوعي ومحصلات هذا الشعور ، في حين ان الذين ماروا به وضلوا عن سبيله هم اولئك الذين ابتعدوا عن هذا الشعور الانساني بالايمان والحماسة ، الى مشاعر اخرى تحتل اللجاجة في البديهيات والحاجة في الاوليات ، فكانوا من الخاسرين وان كسبوا ، وسيكونون من الزائنين وان رحل عبدالناصر وبقوا بعده الى حين .

لكنني اوردت هذا الاقتباس لاقتناعي بأنه خير ما يشرح الطبيعة القومية الكامنة في ظاهرة الزعامة الناصرية ، المطلقة رغم القيود ومحاولات التقييد ، المنتصرة رغما عن الخرائب والاشلاء التي تنتشر على ارضنا هنا ، المتسعة بالرغم من اساليب الاستبداد والاضطهاد والتعسف التي اتبعت ضدها لتحولها الى عقيدة باطنية غير فعالة . انها زعامة توافق مزاجنا القومي : صريحة معنا : مغالطة مع اعدائنا . تستوينا بكل تناقضاتنا ونفهم العالم من خلال تناقضاتنا هذه ذاتها . نعرف احتياجاتنا ولكنها لا تزشونا باوعود الكاذبة ، بل تطلب منا المزيد من الصبر على البلاء فتثير فينا حب الاستشهاد الكامن في لا شعورنا ، فتنبهنا واعين لتناقضها التي تمثلها ، غافلين عن المشاكل التي نعالدها ، راضين بكل التضحيات التي تفرسها ، مقابل ثقتنا بانها تملك من الاحساس بهدفنا ، والاخلاص لتطلعاتنا . ما يجعلها جذيرة بدمائنا . وهذا هو فحوى ذلك الهتاف المعجب الذي لهجت به السنة الجماهير في موكب الحزن العظيم : « بالروح ، بالدم ، حنكمل المشوار .. » .

ولا بد من العودة بالتركيز على موضوع « المزاج القومي » لانه غاب عن انظار المحللين - او غيب عمدا - في العشرين عاما الماضية التي بزغ فيها واشرق جمال عبدالناصر . صحيح ان حركة التحرر العربي تخضع لقوانين تاريخية حتمية ، ولكن « المزاج القومي » عامل موضوعي لا يقل اهمية عن بقية العوامل الاخرى ، بل انه لا يمكن فهم المد الناصري بدوننا على الاطلاق . فمنذ عام ١٩٥٤ الى عام ١٩٦٧ وعبد الناصر يخاطب الجماهير مباشرة ودون حجاب : بحيث يصمم ان تتخلل الشكل الذي كان يمكن ان تكون عليه الزعامة الناصرية بدون اذاعة . وكان القائد يحقق بذلك اهدافا متعددة ، في طليعتها اعادة تسييس العرب بعد ان طردهم عنها الفرس والأتراك في منتصف القرن التاسع الميلادي - اي منذ الف عام تقريبا ، ومع اعادة التسييس يأتي اشعار العربي بأنه صانع مصيره والشريك في سلطة الدولة المقبلة ، والاهم من ذلك : انه حامل رسالة ومتصل بالقائد الذي يخاطبه بنفسه ، وهذا شرط الديمقراطية الدائم في نظر العربي . خاطب القائد العرب من وراء حكوماتهم . فاشعرهم انهم امة واحدة وخاطبهم باخفى الاسرار الدولية . وحققا الوضع العالمي ، فاستأنف بذلك الى ادراكهم العام وعمل على اكتسابه وتطويره بحيث صاروا يستشرفون مواقفه ويتنبأون بها من خلال وعيهم المكتسب . ان جزءا كبيرا من نجاحه في حشدهم وقت الازمات يرجع الى انه لم يخاطبهم باكثر من اللغة العادية المحكية ، لغة الكلام اليومي ، فلم يتعال عليهم بالمصطلحات الثورية

أقائد ، يستشهد مع كل جندي يستشهد ، ويبعث مع كل جندي يعيش . ولكنه يقسو حتى يكون سيد المعركة ، فوق الحياة والموت .

انما الاحزاب والشعب ، الفرق والكيانات السياسية «بنى» مهزوزة نوضعت فوق الطائفية والعشائرية ، عاجزة عن تقويضها ، عاجزة عن التعايش معها . فلنكن كل منها ورقة من اوراق (اللعبة الكبرى) وجناحا من اجنحة المعركة الشاملة المستمرة . انها ذلك ولا شيء اخر طالما ان الشعب يتبعك .

لعنت هذا قلعه معك ، وباركت ذلك فباركه معك . ثم باركت من لعنت ولعنت من باركت ، فاستجاب . وبعدها ضممت الكل الى صدرك .

في المعركة القول فعل ، والفعل قول . وانما السياسة انجاز يتجاوز تناقضات التطور . وانت ولدت في المعركة ، وفيها استشهدت فكانت المقياس الوحيد الذي به فست . تارة وحدة الصف ، وطورا وحدة الهدف ؟ .

اليوم هذا التنظيم ، وغدا غيره ؟ . ولكن ما التنظيمات في امة حولها الانحطاط الى ركاب ، وجعل منها الاستعمار سديما ؟

المعركة .. المعركة .. وما تبقى (باطل الاباطيل وقبض الريح) . ولهذا اعلنوك قائدا وبايعوك رائدا : العدو والصديق ، وربما العدو قبل الصديق ، وصبروا على اذاك لانك فسوت على نفسك اكثر مما فسوت على جنودك ..

... ولكن هذه المرامي ، على عظمتها ، خطوط نلتقي في حقيقة منها تستمد معناها ، هي التي صاقتك على صورتها ومثالها .

فانت ابن امة ، امها الصحراء وابوها الله - لا يدري احدهما ايها الارجح فيه - فسمتها اللاحدود . ما زال فيه على حل وترحال كل فرد امة ، كل شعبة مملكة ، كل قول حفيضة ، والى جهنم المخالفون ، حذرة فالاعرابي يستثير الخصم لينتقم . ولكنها رحومة (كالذي كتب على نفسه الرحمة) ، نارة تضرب الصحراء بعصاها فخرج منها ماء فرانا ، ونارة نفوس في رمالها فتجف معها .. اذا ماتت ماتت ، واذا ما امتدت وتعاطفت عاشت ، مصيرها بين الوجود واللاوجود .

انت ابن امة ولدت من قول له ملء القول ، حملته امانة نادت بحملها الجبال ، فنشرته فضلا لا منه فيه ولا اجر : ثم رزحت تحتها ، فمزقتها الدخيل وخلفها اشلاء تصطرع فيما بينها حتى الموت .

ولكن في قرارة تاريخها هوى بالامر الجلل هو سر وحدتها . هذا التاريخ ، بامجاده وترسباته ، بمنجية الفتح وحزازات الفتن ، باحقاده الميته وعطائه السخي ، بصعوده وبهبوطه ، بمنطقه ولا منطق ، هذا التاريخ تجمع فيك ليستعيد ذاته .

فلم ترض ان يكون لك الا صنوا واحدا : هو امة مستقبلا . من صميم البداية انت ، ومن ايماني تاريخ الفتح المبين :

عربي يقري الضيف ولا ينام على ضميم .

ولم يكن لك الخيار ، فلماذا ولدت .

لهذا رفعوك ومجدوك ، اتهموك وادانوك ، اختصموا حولك واليك ، عادوا لتحكم بينهم بالعدل (فيك الخصام ..)

ان فيك فائضا عنا كلنا هو سر عظمتك ، فماذا فعلت بهذا الرصيد ؟

غفوك يا رجل . فانا اسائل نفسي كما اسائلك . اسائل عن مصير بيبيك اليوم واقف ذاهلا امامه وامامك ، وامام الذي سلمنا

جندي بريطاني ومثلهم في العراق وليبيا .. عدا عن الاسطول السادس واسطول شرقي السويس !! ومع ذلك ظهر القائد ودفع شعوب الامة العربية الى النضال المسلح والسياسي ضد المستعمرين حتى انه لم يرحل عن الدنيا الا برحيلهم عن الكثرة الكثيرة من قواعدهم . لقد انهي حياته بانهاء الاستعمار القديم من ارض العرب ، ولو عاش لكان له مع الاستعمار الجديد - الاستيطاني والامبريالي - شأن اخر : تبينت ملامحه في ازمتات متعددة : ازمة السد العالي وازمة الوحدة العربية وازمة التوسع الصهيوني . وكان وانقا من ان نضال الامة بقيادته لا بد ان تجد صيغة لكسر حدة هذه الهجمة اولا وللتخلص منها بعد ذلك . فقد كان القائد يراهن على الزمان وكان وانقا من ان النصر بجانبه - ولئن خاف الزمان فلن يخونه النصر . ولعل ثقلته برهانه على الزمان علاقة بهذه النفس القضة المندفعة على الدوام نحو المستقبل . لذلك فان عبدالناصر لم يخاطب ابدا جيله ولا الجيل السابق له بل كان على الدوام يخاطب الاجيال التي تلته ويلتقي معها في الحماسة والتفتح والفداء .. اما جيله والاجيال المعاصرة التي سبقته فقد كان يدرك ازمتها الاخلاقية ويكتفي من اجلها - كما اكتفى محمد قبله - بالدعاء .. ان الانتلجنسيا العربية ، بشرائها ورخاوتها وانانياتها ، احد عوامل الضعف والتفتت في الامة التي تحتاج الى هذه الانتلجنسيا لتسلط فكرها وعلمها على المشكلات القومية ونطرح حولا واضحة قابلة للتطبيق فادرة على مراعاة المصلحة القومية والخروج من الإطار الاقليمي الذي يهضم ويتمثل جميع هذه الطاقات ويسخرها لمصلحته . فكان عبدالناصر يكتفي لها بالدعاء والقوة والبلافة المنبثقة عن ايمان وعلم وخبرة في القائد في هذا المجال كلمات تبلغ حد الاعجاز . فمنها قوله في تعريف الثورة « الثورة علم تغير المجتمع » وقوله في تعريف القضية الفلسطينية « لقد اعطى من لا يملك ، وظنا لمن لا يستحق » .

واننا لا نبالغ اذا قلنا ان تاريخ الانتلجنسيا مع القائد يمثل جميع مساوئ الشخصية العربية والواقع العربي في هذه المرحلة . على ان ايمان القائد يعدي ، لانه ايمان متاصل في نفسه منذ صباه وشبابه ، فما اشتراكه بالمظاهرات حين كان طالبا الا مظهر من مظاهر هذه الحمية النظرية التي زادها الوعي تأججا ، ولا ريب انها هي ذاتها دفعت عام ١٩٤٨ الى تقديم استقالته من الجيش لينتقل بالعمل الفدائي في فلسطين ، وبعد ذلك الى المفامرة الكبرى في اسقاط الملكية في مصر والرجمية في العالم العربي .. ولقد بدر في هذه المجالات جميعها بذورا لن تموت منها حبة الا وتنبت بدلا عنها سنابل من العطاء والجهد ، بحيث يكون اقل ما يقال فيه انه ترك مصر والقضية العربية على غير ما تسلمهما تماما ، مع العلم بان هذا الحكم الذي يصدر على فرد وسيرته لا ينطبق حتى اليوم على اي فرد او مؤسسة اخرى في الوطن العربي بأكمله .

في دمشق رثاء كبير كتب حول فقيدنا الغالي ، كنت اود ان اسوقه معظه . لكن الاستاذ انطون مقدسي كتب ، فجاءت مقالته عظيمة في مناسبة عظيمة . وكنت اود لو حملت اليكم المقالة كلها ، لتروا هذا الاسلوب الديالكتيكي ينتزع من الاضداد تركيبا لا يذهل لانه بليغ وانما تذهلنا بلاغته لانه صورة عن الواقع وتفسير له . وقد اختار لـه الاستاذ عنوانا « صورة هذه الامة » فصور القائد وصور الامة فـ تلاحم من المعاني قل له نظير .

... اكانت معركة حزيران نكسة كما قالوا ؟ كلا . وانما الهزيمة بعد من ابعاد النصر .

(لانك لست حار اولا باردا تقيانك نفسي) يقول الرب . فكنت (حارا) كنار المحرقة ، و (باردا) كالصوان يقدح شررا . وذلك شأن

تاريخ الأمة رصيذاً ، ثلّ مثلاً مسؤولاً بنسبة « وراثته » .
وسيبقى السؤال معلقاً .

بينك وبين هذه الأمة حوار طويل بدأ ولما يكمل . بدأ قلبك
وسيسنم بصدك . فهم القائد يقاس بميزان التاريخ ، والتاريخ رحب
كأبدية .

حوار ، في حقيقته ، صراع مرير مزك من الداخل . واي قلب
يتقمص التاريخ ، اي قلب يرى فيه الشعب صورته ولا يتفجر ؟
أمة صلبت وثارت فحملت أنت الخشبة لتجمل منها حربة .
هذا القرار وضعك في عزلة ؟
هذه الصورة جعلتك رصيذاً امام المصير تقوله مسؤولاً عنه
وحده .

أنت الذي علق الشعب - كما قيل ؟ لا ادري . ولكن الشعب
ايضاً « علقك » يوم رفعك . فمن ذا الذي يسير عمق المأساة التي
عشت يوم التاسع من حزيران ؟ ان استقلت ، ولكن الشعب هب
صارخاً في وجهك : الأمة لا تستقيل . اعطتك الأمة كل الحقوق ما عدا
حقاً واحداً : ان يكون لك مصير خاص . فانت لها لا لذلك .
ثم كانت مأساة « الغداة » تمنيتها فداء « المأساة » : ان يطمئن
الاخ اخاه ... وان تحمل وزر الحرب الاهلية .

في تلك اللحظة لم يبق عليك الا ان تشرب الكأس حتى الشمالة .
فعلت ..

وكنت شهيداً
وكنت الفداء .

حين ابلفت النعي عدت الى البيت حيث اسكن وحدي ،
واخذت اسجول في صمت الغرفات حتى انهكني الطواف فجلست في
السرير ثم اضطجعت . لم اكن اقرا . لم اكن افكر . لم اتصور . كنت
هامداً شاخصاً في الفراغ . كان في اذني هدير وكان راسي خاوياً
(اصم بك الناعي ..) بين العين والحين كانت تطفو هذه
الصورة او تلك للقائد او صوته ثم يغيب كل شيء ويبقى الهديل .

بعيد الرابعة صباحاً اخذتني سنة ثم انتهت مضطرباً لما رايت
رايتني في حوض من السمك انا ومن اعرفهم وحشداً كبيراً من الناس ،
لكننا كنا كلنا مخلوقات سمكية لنا غلاصم وزعانف نستخدمها في
الفوص والعم وسط الماء وكنت ارى العالم الخارجي عبر زجاج
شفاف ، كان رمادياً أغبر أجرد وفجأة انبثق امامي عبدالناصر
باجمعه ، بقماته الباردة وكفيه العريضتين وبسمته المظننة وعينه
البهيتين المتلاذبتين . ظل يقترب من الحوض بخطى مستعجلة ، التفت
الى من حولي قائلاً : هذا هو الانسان . وكلنا سمك . التفت
الجميع نحوه وكانوا يتنادون وبدأت اصيح ولكن لم اكمل حملتي
فقد مد يده الطويلة نحو الحوض ورايت كله العريضة تظللني
حتى احتجب النور تماماً ثم احسست بالماء يسوقنا فقد خلع
الحائط الزجاجي بكفه العملاقة وانساج الماء بنا وابصرت قديميه
تنصرفان به عنا وافقت .

تناولت امالي القالي واخذت ابحت مقلبا حتى وقعت على قصيدة
مالك بن الريب يرثي بها نفسه :
خذاني فجراني بشوبي اليكما

فقد كنت قبل اليوم صعباً قيادياً
وقد كنت عظاماً اذا الخيل دبست

سريماً لدى الهيجا الى من دعانيا

ومن قريب الامر ان نفسي اطمانت لدى القراءة الثانية للقصيدة ،
فقد كنت اعتبرها على الدوام افضل تجسيد لوقف الجنس العربي
تجاه الموت ، بحزنها الهاديء ، وشفافيتها النفاذة ، والتأمل المعتبر ،

والجلد الواعي في ابياتها . ان موقف العربي من الموت موقف
التسليم بالامر الواقع . فلا انهيار ولا مأساة . الموت موت مثلهما ان
الحياة حياة .

ثم تلامحت بتأشير الصباح فكان اول يوم يشرق على العرب من دون
عبدالناصر ، وخرجت على غير هدى حتى وجدت نفسي بعيد التاسعة
صباحاً على مقربة من سفارة الجمهورية العربية المتحدة :

من يذكر ، بعيد اعلان الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ ،
حين تسامع الناس بان عبدالناصر اقبل فجأة الى دمشق فانطلقوا من
كل حذب وصوب ينسلون ، بعد ان امضوا الليالي بالهاتف والفرح
حتى اذا علموا ان القائد في قصر الضيافة احتشدوا امامه وطاقوا
حوله حتى سدوا المنافذ اليه والشوارع من جوانبه ففاضت بهم ارجاء
شارع « ابو رمانة » على رجليها ، كذلك حفلت بهم الامكنة ذاتها
صبيحة الفجعة وهم بين موهلة ونائح من فتيات وعجائز . هرعوا
الى حيث اعتادوا ان يروه وطالما تشوقوا الى ان يروه فلم يروا اليوم
غير صم الاحجار . ولما منع النهار امتلا الشوارع بالناس الضالسين
الذين اقبلوا نحو السفارة بشكل غريزي ، كما غصت السفارة
بابناء الشعب يعزون بوفاة القائد في شخص السفير الذي هذه العزن
فشل يمناه بل واقعه فصار يرد بالايما .

وما ان اقبل المساء حتى ارتدت فتيات دمشق الحداد فلم ير يوم
اعظم منه على الناس ولا اشد هولاً على الرغم من كل ما سبقه من
اهوال بذبح الفدائيين ومجابهة اسرائيل وهزيمة حزيران .

ان الموكب الجنائزي العالي والعربي الذي ودع الرئيس ليظهر حاجة
العالم الى العرب ، في حكمتهم وصلابتهم . ان في خلاص العرب
خلاص العالم . وان التاريخ سيثبت اسم القائد في سجل الفاعلين .
فهو اول من قام بالفتح من الداخل وفي الداخل فكان طليعة من
سرايا الفتح المبين . انا على العهد . وان لنا في القائد ومصيره
لاسوة حسنة . « ان تنصروا الله ينصركم ويثبت اقدامكم .. »

دمشق محي الدين صبحي

النشرة القضائية

الصادرة عن وزارة العدل اللبنانية

اجتهادات المحاكم اللبنانية . نصوص تشريعية . مقالات حقوقية

تقوم لجنّة ، بتأريض خاص ، باعادة طبع
كمية محدودة من اعداد هذه النشرة

منذ بدء صدورها سنة ١٩٤٥ لغاية سنة ١٩٦٨

في مجموعان تحوي كل منها على اعداد سنة كاملة

اطلبوها بالهاتف رقم ٢٩٦٨٠٥ ، تصلكم لمكتبكم

من دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع
ص.ب. ٢٠٩١ بيروت

هدية لمشتري خمس مجموعات سنوية فائشر
مجلد (قصة الارض والفلاح وقوانين اصلاح الزراعي ٦٥٠ صفحة

الفهرست العام للسنة الثامنة عشرة من «الأدب» ١٩٧٠

راجع بريد الاديب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ - فهرست الموضوعات

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
١			التحليل الاجتماعي للادب			د		
الاحزاب السياسية الاسرائيلية	٣	٤٤	غير المنشور	١٠	١٨	دلالات الانفصال في «الموقعة»	١٢	٦٥
احزان حزيران ومواقف	٢	٤٤	غير المنشور	١٠	١٨	ديوان «حديقة الشتاء»	٤	٤٢
ازاء الهزيمة			التساؤم الاجتماعي عند	٨	٣٤			
الاختفاء حالة نصالية في رواية :			السياب			ر		
« الثلج يأتي من النافذة »	٧	٥٤	تطور النثر المصري المعاصر واثري			رأس المال الصهيوني واسرائيل	٢	١٠
ادب للتمرد	٨	٢٩	المفكرين اللبنانيين فيه	٩	٥٣	الرؤيا الاسطورية في ديوان		
الاديب والمجتمع	٩	٧	تكوينات يوسف الشاروني	٣	٣٧	«الكتابة على الطين»	٦	٤١
ارجوكم ان تقرأوا قبل ان	٦	٩	تهافت الادعاء الاشتراكي في	٦	٤٦	روح العصر وسليم البستاني	١٠	٤٤
تتقدوا			«الفنون والجنون في اوربا ١٩٧٠»					
الارهاب الفكري سلال مفلول	٨	٧	تولستوي وتصوير العالم	٣	٥٠	س		
اساطير الثقفين	٥	٤٢	الداخلي			سيرة فنان	٨	٥٩
اسرائيل باطل الاباطيل	٤	٨	تيرنر وبناء الطبيعة	١٢	٣٦			
اصابع حزيران والادب	٥	٣٣	ث			ش		
الشوري			الثقافة الثورية والثورة	٧	٢	الشعراء والفضاء	٧	٣٨
« اعناق الجياد النافرة » وقضية			الثقافية			الشعر بين الحداث والاسطورة	٧	٢٩
اللاقضية	٨	٦٣	ثقافتنا المعاصرة بين الاصاله	٥	٦	الشعر موقف حضاري	٨	٧١
الاغتراب والضياع والبحث عن			والتقليد			الشعر والثورة	٥	١٢٢
المسؤول في « مسروق الهمس »			ثورة ٢٣ يوليو في «مواقف»	١	٣٦	الشعر والزمن والموسيقى	٤	٥٩
ليوسف ادريس	٩	٤٤	ثورة عبدالناصر	١١	٣	شهادة شخصية حول «المنهل»	١٢	٣١
الاقصوة العربية والثورة	٥	٨٢	الثورة في المسرح العربي	٥	٥٠	شيء عن الوطن	٢	٨
امتحان الثورة الفلسطينية	١٠	٣	ح					
اوديب السبعينات	٥	٨٩	حاجة المجتمع العربي الى	١١	٣٨	ابجدية الموت	٥	٨١
			هيفل			ابراج العاشق	٥	٤١
ب			= الحقيقة والرؤيا عند المتنبي			ابن نايوبي الاخير	١٠	٦
باكثير بين العقوق والانصاف	٨	٤٤	وابن الفارض	٦	٥٠	ايات غزل	١٠	١٧
بحثا عن الذات الضائعة	١٢	٤٣	حول أزمة الثقافة العربية	٤	٢٧	اجهاض في الشهر السادس	٥	٩٦
بحثا عن المطلق في العمل الشعري	٩	٢٤	حول دور الادب الثوري	٦	١١	الاحداق المهاجرة	١	٦٥
البحث عن النضال المفلود في رواية			حول كتاب « لورنس كما عرفته » :			الاختيار	٥	٢٤
« الثلج يأتي من النافذة »	٣	٦٥	ماذا حدث سنة ١٩١٦	٦	٥٧	اربع ظواهر طبيعية	٤	٥٢
بديع الزمان في مرآة العصر	٩	٣٧	خ			اربع قصائد	٣	٤
بيتر فايس والمسرح التسجيلي	١١	٢٩	الخصائص الاجتماعية للجيش	١	١٢	الاشارة الاولى	٥	١١٢
			الاسرائيلي			اصوات جاهلية	٤	٢٦
ت						اصوات متداخلة من فتح	١٠	٦٩
نتيانا في ديوان «نخلة الله»	٧	٥٠						
تجديد في مفهوم العروبة	٣	١٨						

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
اطفال بحر البقر	٦	٣٣	عطشان ياصبايا	٣	٢٦	ص		
الغنيات للمقاومة الفلسطينية	٧	١١	عن الحب الذي يقى	٢	٥٧	صفحات من مفكرة	١	٦٨
اغنية حب	٧	٥٨	العودة	٥	٩٥		٤	٢٢
اغنية حزينة الى عبدالناصر	١١	٦	عودة عمر المختار	٧	٤٧	صلاح الدين الايوبي في الشعر		
اغنية للنسب	١٠	٤٩	عودة الفارس المهزوم	٤	٢	العربي المعاصر	١١	١٧
اغنية مصرية للمقاومة	١٠	٢٥	عينك	١٠	٤٠	الصورة الشعرية	٢	٥٢
الاغنية من اجل الفرسان	٣	١٧	قاع ادمينة	١	١١	ط		
الى فتوى طوقان	٦	١٧	قتلوك في الوادي	٨	٢			
انجم تكره الظلاء	٢	١٨	قراءة في كتب تاريخية	٩	٣٣	الطيار الاميركي	٩	٥١
البحث عن الوجه المفقود	٦	٤٠	قراءة في وجه حبيبي	٢	٩	ع		
بحر الظلمات	٣	٣٣	قصائد في اريش فريد	١٠	٥٦	العذاب والامل في سداسية		
تأملات على حافة الليل	٧	٦٢	قصائد للندن الصفراء	١٠	٣٣	الايام الستة	١١	٢٥
التخطي عام ١٩٧٠	٥	٨٨	قصائد محترقة	١٠	٤٣	علم النفس والنظرية الشعرية	٩	٣٠
تطهير	٥	١٧	قصيدة بيزنطية	٤	٣١	عن ابعاد البطولة والمقاومة	١	٤١
الجدار	٥	٤٧	قصيدة لعام ١٩٧٠	١	٤٩	عن الامانة والخداع في الثقافة	٨	٨
جراح من الخندق الاول	٤	١٧	قصيدة وقصيدة مضادة	٤	٤٧	عن الثوري الجديد والثورة	٨	٦
جرح بلادي	٥	٧٧	قمر الصباحات المتحيرة	٤	٥٧	عودة الى «ثورة الاشياء»	٨	٥
الجرح والعاصفة	١٢	٣٣	قنديل في ليل اخرس	٤	٢٣	غ		
الحرب تزهو اطفالا	٦	٢٢	ليس هذا وجهي	٨	١٧	غياب القائد	١٠	٢
الحب والثورة	٥	٧٥	ما تبسر من سورة السلاسل	٣	٢	غرفة الماكياج (مسرحة)	١٢	٥٠
حوار في جزيرة العقاب	١٢	٧١	المجد للثوار	٣	٤٣	ف		
حكاية فلسطينية	٨	٢٤	المحاربون القدماء في ذكرى	٩	٤٢	الفنان الثوري	٥	٧٨
الخروج الاخر	٩	٢٩	الحجاج			الفن وتجربة الوجود	٨	١٨
الخروج من البحر الميت	٥	٧٠	محاورات مع الباب العالي	١	٢٠	الفن والثورة وهذا القرن	١١	٨
الخطيئة وثورة ابي حيان	٩	٤٨	محنة عبدالله بن الزبير	٧	٢٦	الفن والمجتمع	٩	٢٧
الخوارج	١١	٤٤	مدينة الزوابع الملققة	٤	٥٨	الفن والنقد العقائدي	١٠	٣٤
الخوف من الحاضر	١٢	٤٩	مرثية الفارس	١٢	٣	في شعر صلاح عبدالصبور	٧	٧
دمشق للمحطات	٥	٦٥	مرثية الى المدينة التي لم تولد	١	١٧	من الغنائية الى الدراما	٧	٣٤
دير العاقول	١٢	٢٧	مصارع الرجال	١١	٢	ق		
رؤيا	٨	٤٠	الغني	٣	٤٩	قراءة جديدة لديوان «النار والكلمات»		
ربابة ابي زيد الهلالي	٤	٤٩	مناجاة للقدس	٢	٦٦	لغة التجربة في شعر البياني	١٠	٥٧
الرجل ذو الظل الاخضر	١٢	٢	من رؤيا محمد بن الحنفية	١٠	٤٧	قرات العدد الماضي من الاداب	١	١٤
رسالة	٧	١٥	من فدائي الى زوجته	٧	٣٣		٢	١٥
رسالة الى سيف بن ذي يزن	١١	٣٣	نداء سلام	١	٣٣		٣	١٤
ديبورتاج عن حزيران عابر	١٢	١٧	نقوش تدمرية	٩	١٧		٤	١٤
سر التلمود	٥	٩٧	هجائية في مهرج الى اغبياء	١	٧٩		٦	١٣
سفر من رؤيا المسخ	٤	٢١	الهجرة خارج الذات	١٢	٤٠		٧	١٢
السيف والقنديل	١١	٦٣	الهجرة في مدن النفي	٨	٤٩		٨	١٢
شعوان	٣	١٣	الهرب الى الميدان	١١	٢٢		٩	١٥
شراع طهر الى الخطيئة	٧	٤٩	الواد الجديد	٤	٦١		١٠	١٤
شطحات البسطامي	١١	٤٩	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١١	١٤
شيء بلا اسم	٦	٤٩	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
صلوات الاشياء العاشقة	٤	٤١	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
الصمت والحدود	٧	١٦	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
الصوت والغربان	٢	٣٢	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
طانيوس شاهين	٧	٢	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
العائد من النفي	٢	١٤	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
العابر وجهة الريح	٨	٥٣	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
عشا يفصلك القبر	١١	٥	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠
عذابات ما بين البدء والختام	١	٤٨	وجه امي والسفر	٤	٤٦		١٢	٢٠

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
ندوة سوفياتية حول : القصة	٧	٦٥	دراسة الادب العربي	٤	٧٩	مات صاحب «حياة انسان»	٧	٨٩
القصة المعاصرة			ذكرى بافيسي	١١	٨٥	والكلمة العارية		
النقد الادبي بين التقييم والتقييم	٣	٥٨	الرؤيا الواعية في مسرحية «الخرابة»	١١	٩٣	ما وراء «الآراء النظرية»	٨	٧٧
«نقد الفكر الديني»	٣	١١	رسالة احتجاج	٧	٩٠	لغارودي		
النموذج الثوري في شعر البياتي	٢	٣٩	شعراء الستينات وطموح ايكاروس	٦	٩٥	محاولات اللقاء بين الادباء العرب والادباء العبرانيين	٤	٨٢
«نشاط»			الشعر العربي في اسرائيل	٣	٨٨	المسرح والفن والافكار والحرب : خارج القاهرة	٣	٨١
اتحاد الادباء .. الى اين	٩	٩٤	شهادة زور	١١	٨٦	المكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا	٨	٧٧
الادباء السوفييات ينتصرون للشعب العربي	١١	٨٧	شيء عن الادب في سوريا	٩	٩٠	ملاحظات على الحياة الثقافية	٣	٨٧
الادب في دمشق	٢	٨٨	شيء لاطفالنا	٤	٨١	من اسرة مجلة ٢٠٠٠	٤	٨٤
ازمة اوضاع الفن التشكيلي	٣	٨٤	العروبة في فكر عبد الناصر	١٢	٨٤	نداء الى مثقفي العالم	٦	٨٨
البروتو مورافيا وفيلم «الاعتراف»	١١	٨٤	عن الحركة التشكيلية في سوريا	١٠	٩٠	نهضة في المسرح العراقي	٤	٨٤
اول الفاتحين داخل الامة	١٢	٨٧	عن «كتاب الحب» وقصائد متوحشة	٤	٧٥	... وخطاب من لا يفهم	٩	٩٢
أونفاريثي ، نصف قرن من الشعر	٧	٨٩	عن المسرح السوري	٦	٨٩	هـ		
بوادير نشاط ثقافي	٤	٨٣	فارودي في مصر	٢	٨٥	الهستدروت : الاتحاد العام للعمال الاسرائيليين	٦	٧
بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين	١٠	٩٠	فؤاد الشايب ، الصديق والمعلم	٨	٩٣	و		
بين الفكر التقدمي ومعالجة المتخصصين	٩	٨٨	الفتح - فلسطين	١١	٨٤	الواقع المصري والثورة الابدية	٢	٢٩
تبادل المنافع بين الشائين	٤	٨٦	فضح الاستغزازيين	٤	٧٨	واقع الكاتب العربي في اسرائيل	١٢	٥
تل اييب والكارتيلات الاحتكارية	٢	٧٨	فوز محمود درويش باللوتس	٨	٧٧	الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة	٥	١١
ثقافة الستينات : القومية والحرية	١	٩٠	في حزيران الرابع : معرفة الذات ومعرفة العدو	٨	٩١	الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين	٥	٤
الثقافة والنظام في لبنان	٩	٨٦	قصيدة نزار قباني	١١	٩١	والآن الى الثورة الفكرية	٢	٢
الثورة والوعي بالواقع	٦	٩٣	قضية مصادرة كتاب	١	٨٩	٣		٦
الحزبية اللينينية - راية الفن الثوري	٧	٩١	القنوط والكارتنة بين التاريخ واللاتاريخ	٢	٨١			
حول تصنيع التعليم في سوريا	١٠	٩٤	كوميديا القلب المغم	٤	٧٦			
حول قصص العدد الماضي	٤	٧٦	لماذا استبعد سولجينيستين مؤامرة حصار	٢	٧٩			

٢ - فهرس الكتاب

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
ابو الهيجاء - نواف	١	٢٥	ابو الهيجاء - نواف	١	٢٥	أ		
احدادو - رضوان	١١	٦٦	احدادو - رضوان	١١	٦٦	أغا - عادل اديب	٩	٦٥
ادريس - الدكتور سهيل	٥	٢	ادريس - الدكتور سهيل	٥	٢			
ادونيس	٦	٩	ادونيس	٦	٩	ابراهيم - رضوان	٤	٧٣
الاسدي - فهد	٨	٢٦	الاسدي - فهد	٨	٢٦	ابراهيم - الدكتور عبد الحميد	٣	٢٧
اسعد - الدكتورة سامية	١١	١٤	اسعد - الدكتورة سامية	١١	١٤			
الاسعد - محمد	٧	١٦	الاسعد - محمد	٧	١٦			
الاسمر - مصطفى	٤	٧٦	الاسمر - مصطفى	٤	٧٦	ابراهيم - عدنان	٤	٢٧
الاطرقجي - ذو النون	٧	٤٩	الاطرقجي - ذو النون	٧	٤٩	ابو سالم - عمر	٥	٨٨
						ابوسنة - محمد ابراهيم	٣	١٥
						ابو مطر - احمد عطية	١١	٦٥

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
يوتسائي - دينو	٣	٦٢	حبيبي - اميل	٤	١٨	خميس - شوقي	٢	١٨
يورسيوف - ف	٩	٥٣	حجازي - احمد عبد المظلي	٩	١٢		٨	١٢
البياتي - عبد الوهاب	١	١٧	حجاوي - سلامة	٣	٢١	خميس - يسرى	٤	٤٧
البياح - انيس احمد	٥	٩٥	حداد - علي	٧	١١	الخوري - توما	٣	٧٨
	٧	٤٧	الحديشي - طلال سالم	٩	٦٦		٤	٧١
بيومي - محمد عبدالفني	١١	٨٨	حديدي - صبحي	٤	٧٠	د		
ت	٣	٥٨	حسن - عبد الجليل	١٠	٢٣	دان - ر. يالم		
تامر - فاضل	٧	٢٤		٣	١١	داود - احمد يوسف	١٠	٥٠
نرشحاني - عصام	١٠	٤٣		٦	١٣	دجبور - احمد	١٠	٨٧
التكريتي - جميل نصيف	١١	٩٣	حسن - عبد الحميد	٨	٨٤	درويش - صالح	١١	٦٩
نليمة - الدكتور عبد المنعم	٣	١٤	الحسناوي - محمد	٦	٥٧	درويش - محمود	١	٥
	١٠	١٥		٣	٤١			١١
توفيق - ارشد	١١	٤٤	الحسيني - علي	٨	٤٤		٢	٨
توفيق - بدر	٣	٤٩	حنفي - الدكتور حسن	٢	٦٦		٢	٩
توما - خليل	٧	١٥	الحوت - شفيق	٥	٦		٣	٤
ث			حول - قاسم	٨	٥٩		٤	٤
ثروت - يوسف عبد المسيح	١٢	٤٣	حيدر حيدر	١٢	٥٠		٨	٢
ج			الحيدري - يوسف	٦	٢٤		٩	٢
المجابر - زكي	١	١٥	خ	٩	٤٩		١٢	٥
جاسم - عزيز السيد	٤	١٤	الخاطر - مروان		٥٨	دعيبس - سعد		٥٢
	٤	٥٩	خافاني - حميد	٤	٢٦	دغمان - سعد الدين	٦	٤٦
	٧	٢٩	الخراط - ادوار	٧	٤١		٩	٤٤
جبران - سالم	١	٦٨	خشبة - سامي	١	٩٠	دكروب - محمد	٥	١٢٢
	٣	٨٨		٢	٨٥	الدليمي - لطيفة	٧	١٧
	٥	٧٨		٣	٨١	دنقل - أمل	١	٢٤
جيريل - محمد	١٢	٣٤		٥	١١	دائرة - فؤاد	١٢	٤
الجبوري - ممد	٩	٦		٦	٩٣		٥	٥٠
الجرادي - ابراهيم	١١	٤٩		٨	٦	ر		
الجزائري - محمد	١	٤١		٨	٩١	الراهب - هاني	٤	٢٤
	٧	٥٤		٩	٨٨	الربيعي - عبد الرحمن	١	٥٠
	٨	٧١		١٠	١٦	الركابي - عبد الخالق	٤	١٦
جعفر - محمد راضي	١٢	٦٥		١١	٩١		٢	٤٩
جيل - حسين	٥	٧٥	خصور - فايز	١٢	٨٤		٤	٤٦
	٧	٦٢		٤	١٧	ز	٨	٤٩
الجندي - علي	١١	٦٣	خضير - صياء		٤٧	زفزاف - محمد		٢٩
	٢	١٦	الخطيب - احمد	٥	٦٤	الزهاوي - آمال	٢	٢١
الجندي - يسرى	٣	٢٦		٧	٧٤	زين الدين - احمد محمود	٤	٥٠
	٢	٢٩	الخطيب - برهان	٢	٦٠	س	١١	٥٠
	٨	١٨	الخفاجي - محسن	٢	٤٤	س. ا.		٣
	١١	٨	الخفاجي - محمد علي	٢	١١٢	الساريسي - عمر	١٠	٣
حاج عبد - وليد	٧	٧٥		٨	٥٣	السالم - سعيد	٣	٥٦
حافظ - صبري	٣	١٦	خلايلي - خليل	٧	٤٧	السامرائي - ماجد	٧	٧٠
	٥	٨٢	خلف - احمد	٣	٧٣		٣	٨٧
	٦	١٨	خلوصي - ناطق	١	٨٧	الخمليشي - امين	٦	٩٥
حافظ - ياسين طه	٨	١٣		١١	٦٢		٩	٩٤
حاوي - الدكتور خليل	١٢	٧١		٤	٥٠			
	٢	٢٤						

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
السباعي - فاضل	٣	٦٥	عون الله - طارق	٣	٢٨	السيد - جلال	٨	١٤
سعيد - حميد	١	٧٩	عيد - فواز	٥	٦٥	سيرت - نعمان محمود	١٢	٤٩
	٣	٣٣	عيد - الدكتور محمد	٤	٤٢	سيف الدولة - الدكتور عصمت	١	٢
	٥	٢٤	غ			ش	٥	٤
السعيد - محمود علي	١٢	٧٩	غارودي - روجيه	١٠	٢٤	شامل - يوسف	١	٧٢
السعيد - قحطان محمود	٧	٢٣	الفيطاني - جمال	١٢	٤١	(شاهد)	٧	٨٨
السعيد - يعرب	١٢	٧٧	ف			شرارة - الدكتورة حياة	٣	٥٠
المسكاف - ممدوح	٩	٦١	فايس - بيتر	٩	٥١	شرف - عبد العزيز	٦	٤١
	١١	٦٩	فتح الباب - حسن	٣	١٣		١٠	٥٧
سمعان - الفرد	٤	٣٣				الشرقاوي - جمال	٦	١٥
سند - كيلاني حسن	٥	١٣٠	ط			شريم - اكرم	١	٦٦
	١٠	٢٥	الطاهر - الدكتور علي جواد	١	١٦	شكري - محمد	٥	٧٢
	١٢	٧٢	الطبال - عبد الكريم	٧	٥٨	الشمعة - خلدون	٢	١٧
	٨	١٤	الطعمة - الدكتور صالح جواد	١٠	٤٤	شمار - امين	١٠	٤٠
	١٢	٧٢	طوقان - فدوى	١٢	٣	شوشة - فاروق	١	٣٣
	٨	١٤	ع			ص		
سيرت - نعمان محمود	١٢	٤٩	العاشور - شاكور	٢	٥٧	صادق - حبيب	١	٦٥
سيف الدولة - الدكتور عصمت	١	٢				صادق - الدكتور وصفي	١	٤٠
	٥	٤	العالم - محمود امين	٧	٣		٤	٢١
ش			عباس - الدكتور احسان	٢	٢٤	صالح - بنيان	٣	٧٧
شامل - يوسف	١	٧٢					١١	٢٩
(شاهد)	٧	٨٨	عبد الحميد - بندر	٩	٤٨	صالح - فرحان	١٢	٧٥
شرارة - الدكتورة حياة	٣	٥٠	عبد الرزاق - عبد الله	١١	٢٤	صبيح - مجي الدين	٢	٨٨
شرف - عبد العزيز	٦	٤١	عبد الرزاق - محمد	٢	٦٣		٣	٨٥
	١٠	٥٧	عبد الرضا - محمد صالح	٤	٥٢		٥	١١٣
الشرقاوي - جمال	٦	١٥	عبد الله - عبد الرحمن	٤	٥٧		٦	٨٩
شريم - اكرم	١	٦٦	عبد الله - نصار محمد	١	٤٨		٨	٨٩
شكري - محمد	٥	٧٢					٨	٩٣
الشمعة - خلدون	٢	١٧	عبد المجيد - محمد	١١	٢٣		٩	٩٠
شمار - امين	١٠	٤٠	العبيدي - مهدي	٢	٦١		١٠	٩٤
شوشة - فاروق	١	٣٣					١٢	٨٧
ص			الفتريس - محمود	٣	١٧	صعب - اديب	٥	٧٧
صادق - حبيب	١	٦٥	عندس - الدكتور صلاح	٢	٦٢	صفدي - مطاع	١	٣٦
صادق - الدكتور وصفي	١	٤٠					٢	١٥
	٤	٢١						
	٥	٨١	عدوان - ممدوح	٦	٢٢			
صالح - بنيان	٣	٧٧						
	١١	٢٩	العزاوي - فاضل	١	١٤			
صالح - فرحان	١٢	٧٥	عصفور - جابر احمد	١٢	٢٢			
صبيح - مجي الدين	٢	٨٨	عصمت - رياض	١١	٦٧			
	٣	٨٥	عطفه - سامي	١١	٢٥			
	٥	١١٣	عطوان - حسان	٧	٢٦			
	٦	٨٩						
	٨	٨٩	عطية - احمد محمد	١	٢٧			
	٨	٩٣	عطية - الدكتور نعيم	٢	٣٤			
	٩	٩٠						
	١٠	٩٤						
	١٢	٨٧						
صعب - اديب	٥	٧٧	علاونه - عيسى	١٠	٥٦			
صفدي - مطاع	١	٣٦	عنوان - زكي	٩	٨٦			
	٢	١٥	عمار - عبد الرحمن	١١	٤٥			

